



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**Narrativas alternativas de la violencia. Análisis de las
novelas *Rosa Cuchillo* y *La Sangre de la Aurora***

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura

AUTOR

Carmen Jhoana DÍAZ ATILANO

ASESOR

Miguel Hugo MAGUIÑO VENEROS

Lima, Perú

2019



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Díaz, C. (2019). *Narrativas alternativas de la violencia. Análisis de las novelas Rosa Cuchillo y La Sangre de la Aurora*. Tesis para optar grado de Magíster en Literatura. Unidad de Posgrado, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

HOJA DE METADATOS COMPLEMENTARIOS

1. CÓDIGO ORCID DEL AUTOR

0000-0001-8003-6430

2. CÓDIGO ORCID DEL ASESOR

0000-0003-1053-0171

3. DNI DEL AUTOR

47244344

4. GRUPO DE INVESTIGACIÓN

No pertenece

5. INSTITUCIÓN QUE FINANCIA PARCIAL O TOTALMENTE LA INVESTIGACIÓN

Autofinanciado

6. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DONDE SE DESARROLLÓ LA INVESTIGACIÓN. DEBE INCLUIR

LOCALIDADES Y COORDENADAS GEOGRÁFICAS

6.1. Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Av. Universitaria S/N. Avenida Venezuela cdr. 34

12°03'21.6"S 77°05'03.9"W

7. AÑO O RANGO DE AÑOS QUE LA INVESTIGACIÓN ABARCÓ

Octubre del 2018 – setiembre del 2019



UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER

A los diecisiete días del mes de diciembre de dos mil diecinueve, siendo las 11.30 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Dr. Mauro Mamani Macedo (Presidente), Mg. Miguel Maguiño Veneros (Asesor), Dr. Juan Paolo Gómez Fernández (Informante) y Mg. Jorge Terán Morveli (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **Narrativas alternativas de la violencia. Análisis de las novelas Rosa Cuchillo y La sangre de la aurora**; presentada por la señorita Carmen Jhoana Díaz Atilano Bachiller en Literatura, para optar el Grado de Magíster en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

Muy bueno (18)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana a la bachiller **Carmen Jhoana Díaz Atilano**.

El acto académico de sustentación concluyó a las

horas.


Dr. Mauro Mamani Macedo

Presidente

Profesor Principal D.E.


Mg. Miguel Maguiño Veneros

Asesor

Profesor Asociado T.P.


Dr. Juan Paolo Gómez Fernández

Informante

Profesor Contratado


Mg. Jorge Terán Morveli

Informante

Profesor Auxiliar T.C.

En memoria de mi madre

Dedicado a mi padre, a mi asesor de tesis, Mg. Miguel Maguiño Veneros, y
a Roger Román, por los diferentes tipos de apoyo que me
brindaron para terminar esta tesis.

ÍNDICE

Introducción.....	4
Capítulo I	
1. Estado de la cuestión.....	7
1.1. Recepción crítica de las obras estudiadas.....	7
1.2. Estudios comparativos sobre narrativas del CAI.....	8
1.3. Enunciación y racionalidad mítica en <i>Rosa Cuchillo</i>	18
1.4. La “violencia narrativa” y el discurso feminista en <i>La sangre de la aurora</i>	30
Capítulo II	
2. Lugar de enunciación alternativo: Aspectos formales para re-narrar el conflicto.....	36
2.1. Recursos vanguardistas en <i>La sangre de la aurora</i>	37
2.1.1. Algunos aspectos narratológicos.....	42
2.1.2. Rasgos poéticos de la obra.....	48
2.2. La fragmentación narrativa en <i>Rosa Cuchillo</i>	50
2.2.1. Figuras literarias dentro de la novela.....	57
2.3. Posibilidad liminal del lenguaje para relatar la violencia.....	58
Capítulo III	
3. «Cuerpos y discursos que importan»: Importancia del personaje femenino en las novelas del CAI.....	63
3.1. Presencia de narradora femenina en ambas novelas.....	64
3.2. La agencia del personaje femenino.....	69
3.2.1. La maternidad: Encuentros y desencuentros femeninos en <i>La sangre de la aurora</i>	73
3.2.2. La sexualidad: El cuerpo femenino como campo de batalla en <i>La sangre de la aurora</i>	76
3.2.3. Lo andino y la configuración de género en <i>Rosa Cuchillo</i>	78
3.2.4. Humana y diosa: El imperativo de la maternidad en <i>Rosa Cuchillo</i>	80
3.2.5. El tema de la sexualidad en <i>Rosa Cuchillo</i>	83
3.3. Más allá del estereotipo: Repensar la imagen de la mujer en las novelas del CAI.....	87
4. Conclusiones.....	92
5. Bibliografía.....	95

INTRODUCCIÓN

Apagones. Cuerpos mutilados. Desaparecidos. Así recordamos las consecuencias del Conflicto Armado Interno en nuestro país, la violencia que desató uno de los eventos más traumáticos de nuestra historia contemporánea. Estos hechos acontecieron hace aproximadamente 40 años y abrieron heridas que hasta hoy no podemos suturar. Se mató al perro pero no la rabia. Se capturó a los cabecillas y demás partidarios de Sendero Luminoso, pero el campo, lugar donde estalló esta guerrilla, sigue siendo la última prioridad de nuestro Gobierno.

Memoria. Equidad. Justicia. Si la Historia sirve para aprender de los errores del pasado, podemos decir que en lugar de ello elegimos la indiferencia. Los deudos, los cuerpos sin sepelio, los NN libran hasta hoy su batalla contra el olvido. Pero no solo ellos, también el hombre del ande reclama equidad social e igualdad de oportunidades a un país que solo parece tener como prioridad a la capital y las grandes ciudades. Sin mencionar al sistema de justicia, que demora el doble para ellos, que los somete a vallas burocráticas y económicas, pero no por ello logra acallar la necesidad de hacerse escuchar. Y es que debemos entender que aunque suene repetitivo, sin justicia no podrá haber reconciliación.

La literatura no ha sido ajena a estos hechos y ha dado cuenta de ellos desde la ficción. Y aunque no puede resolver los problemas sociales que nos aquejan, constituye una herramienta que nos permite vislumbrar aquello que muchas veces el discurso oficial pretende silenciar. Porque si algo puede hacer la

literatura, desde su trinchera, es incomodar. A través de ella, podemos conocer otras perspectivas del mismo hecho, oír voces de los invisibilizados sociales y, en el mejor de los casos, tomar conciencia de esos eventos y asumirlos críticamente.

Ese poder literario es el que despertó nuestro interés por indagar en las particularidades de las dos novelas que aquí estudiamos, *Rosa Cuchillo* y *La sangre de la aurora*, pues creemos que tienen un potencial digno de observarse, al recrear el contexto de violencia que se vivió durante el CAI¹. Sus autores, Óscar Colchado Lucio y Claudia Salazar, son dos autores reconocidos en la esfera literaria peruana. El escritor ancashino y la escritora limeña, radicada en New York, han ganado múltiples reconocimientos por su obra narrativa. Así, por ejemplo, *Rosa Cuchillo* (1997) ganó el Premio Nacional de Novela de la Universidad Federico Villareal y *La sangre de la aurora* (2013) obtuvo el Premio Las Américas 2014. El presente trabajo de investigación quiere poner de relieve un aspecto poco estudiado en la narrativa de la violencia política, que es el de las técnicas narrativas empleadas y la conformación del sentido que se deriva de ellas.

Buscamos estudiar los siguientes problemas específicos: 1) el uso de aquellas para contar una versión ficcional alternativa; 2) el rol de la mujer como personaje, en la medida en que cuestiona la asignación de valores estereotipados por parte de un modelo social patriarcal. Además, creemos que su relevancia radicaría en ser un trabajo sistemático sobre los aspectos formales y de contenido que destaca al elemento femenino como parte de su análisis. Gracias a esta investigación tocaremos el tema del Conflicto Armado

¹ En adelante, usaremos CAI a modo de abreviación de Conflicto Armado Interno

Interno, pero ahondaremos en un aspecto poco estudiado, que es la forma de re-narrar el conflicto e incluir voces tradicionalmente silenciadas. Con ello, esperamos plantear una línea de investigación original y factible, por tratarse de novelas peruanas y porque contamos con la bibliografía necesaria.

Queremos sostener como hipótesis, que ambos ofrecen narrativas alternativas frente al corpus que cuenta los hechos de manera unívoca, omnisciente y que legitima discursos de poder dominantes. Las novelas que estudiamos se configuran como divergentes pues representan la violencia a través de estrategias narrativas que evidencian la complejidad de perspectivas. Además, destacan la figura femenina, no solo como portadora de voz y memoria, sino también a través de la agencia de sus personajes.

El proyecto de investigación propuesto tomará como base el uso de la comparación para establecer las semejanzas y diferencias entre ambas novelas. Así mismo, nos serviremos de la narratología para analizar las formas narrativas utilizadas y de la teoría de género para entender la agencia, es decir, el poder de negociación respecto de los códigos del sistema, de los personajes femeninos en los textos.

Para demostrar lo planteado, hemos dividido este trabajo en tres capítulos. En el primero, revisaremos el estado de la cuestión y comentaremos las principales investigaciones que dialoguen con nuestra hipótesis sobre las dos novelas. En el segundo, analizaremos las implicancias del uso de formas narrativas alternativas, dentro del corpus cuya temática es el Conflicto Armado Interno. Y, por último, en el tercero, observaremos la relevancia de la figura femenina, como narradora y personaje de los textos.

CAPÍTULO I

ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1. Recepción crítica de las obras estudiadas

La bibliografía sobre la obra de Óscar Colchado Lucio es extensa (Baquerizo, 1997; Galdo, 2006; González Vigil, 1980; Huamán, 2006; López Núñez, 2015; Osorio Mendoza, 2009; Pantigoso, 1985; Pérez Orosco, 2011; Ponce, 1997; Prendes Guardiola, 2010; Quiroz Ciriaco, 2006; Ramírez Moreno, 2006; Rojas Prudencio, 2017; Ruiz Ayala, 1997; Saucedo Segami, 2007; Salazar, 2013; Ubilluz, Hibbett y Vich, 2009; Vian, 2005; Wong, 2005). Por esa razón, en este capítulo solo nos centraremos en la novela *Rosa Cuchillo* y, específicamente, en lo concerniente a los aspectos que dialogan con nuestra hipótesis. En relación a *La sangre de la aurora*, podemos decir que pese a ser una obra más reciente, ya existen investigaciones significativas en torno a ella (Cárdenas Moreno, 2016; Miles, 2016; Paredes Morales, 2018; Quiroz Ciriaco, 2014; Salazar, 2018; Suárez, 2018; Terry Estrada, 2018). Del mismo modo que con la novela anterior, tomaremos solo los puntos que ayuden a desarrollar nuestra tesis.

Además, queremos mencionar que para realizar la revisión de los aportes precedentes a nuestro análisis, este capítulo se dividirá en tres acápites. El primero revisará investigaciones que exploran de manera comparativa las narrativas del CAI. El segundo abordará el aspecto enunciativo y la racionalidad mítica en *Rosa Cuchillo* y; el tercero, la «violencia narrativa» y el

discurso feminista en *La sangre de la aurora*. Ambos tomarán en consideración la bibliografía pertinente.

1.2. Estudios comparativos sobre narrativas del CAI

El primer estudio que queremos destacar es la tipología de la narrativa de la violencia que establece Jorge Terán (2017). En primer lugar, el investigador señala que esta narrativa es heterogénea y que su clasificación no responde a un único criterio. A pesar de ello, él establece dos criterios para su taxonomía: su nivel contextual y literario. Ambos criterios guardan relación con el aspecto social, pues se trata de la ficcionalización de eventos traumáticos. Gracias a la conjunción de la dimensión estética con la ética, se puede recuperar el pasado y construir la memoria, según Terán.

Dentro del nivel contextual, él distingue cuatro subniveles: el temporal, según la enunciación, el criterio de difusión y la institucionalidad. Concordamos con la ubicación que le otorga a *Rosa Cuchillo* dentro de estos criterios. Para el investigador, la novela se inscribe temporalmente después de los hechos del CAI (1992- actualidad), ya que la fecha de su publicación es 1997. Desde el criterio de los enunciadores, los suyos pertenecen a la sociedad civil. Y según los de difusión y de institucionalidad, se encuentra dentro del circuito de divulgación legal y de las escrituras alternativas (frente al dominio realista de nuestra narrativa). Podemos hacer extensivo estos criterios a *La sangre de la aurora*, puesto que su publicación también es posterior al evento del CAI y sus enunciadores pertenecen a la sociedad civil, salvo la camarada Martha. Además, tanto Salazar como Colchado Lucio son escritores cuyos vínculos con el campo literario peruano son fluidos.

A nivel literario, distingue el tiempo del texto, el referente y el tratamiento del referente. En el primer rubro, ubica a *Rosa Cuchillo* en una temporalidad ficcional de un aquí y ahora. Respecto al referente, el investigador señala que se encuentra dentro del paradigma del realismo mítico. Y, por último, en relación al tratamiento del referente, menciona que la novela da cuenta de una crisis social (dentro de la cual existen crisis personales) que se definen por un modo de pensamiento tradicional opuesto a un mundo moderno.

Respecto al referente, se diferencia de *La sangre de la aurora*, pues esta pertenece a un paradigma postvanguardista. Además, según el docente sanmarquino, su tratamiento del referente privilegia lo estético, pues plantea búsquedas individuales de corte existencialista. En este punto, discrepamos de su percepción, porque creemos que *La sangre de la aurora* sí posee una dimensión ética que revaloriza la perspectiva femenina. Al incorporar puntos de vista invisibilizados permite reconfigurar las relaciones de dominación del capital simbólico que configura el campo literario.

Aunque creemos que la propuesta de Terán resulta útil porque permite ubicar a la gran cantidad de textos del CAI en algún lugar de su clasificación, creemos que esta es insuficiente para nuestros propósitos, pues es descriptiva más no valorativa y, además, no nos permite observar con detalle las variables que estudiamos en las novelas escogidas: la agencia femenina y la polifonía.

Otro artículo destacable es el de Manuel Prendes Guardiola (2010) porque evidencia las constantes temáticas en tres novelas peruanas sobre el CAI: *La hora azul* de Alonso Cueto, *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo y *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio. El investigador menciona que, aunque esta última no

sigue las pautas de la ficción policial, comparte con las otras dos la búsqueda de la verdad (Prendes Guardiola, 2010, p.229). Según él, en *Rosa Cuchillo* esto se hace evidente porque la protagonista vaga por el mundo de ultratumba de la cosmogonía andina en busca de su hijo. Nosotros no concordamos con esta postura puesto que Rosa busca a Liborio en el más allá, pero no para encontrar la verdad, pues ella ya sabe que su hijo ha muerto antes de llegar al Uku Pacha (Colchado Lucio, 2005, p. 206). Al inicio de su viaje por ultratumba, se entera que su hijo está ya en el Hanaq Pacha, se alegra y pretende llegar hasta ahí, pero no persigue ninguna verdad (Colchado Lucio, 2005, p.9).

Por otro lado, establece las constantes temáticas que comparten las tres novelas en función de cuatro criterios: el espacio, la mujer víctima, jerarquías sociales y religión. En relación al primer punto, concordamos con la ubicación espacial andina de *Rosa Cuchillo*. Respecto a la mujer víctima, matiza su postura de lo que entendemos por ello, al afirmar que Rosa se configura como un personaje doliente pero emancipado de los hombres. Además, señala que la maternidad es un tópico común que comparte con Miriam de *La hora azul*. Consideramos que otras novelas del CAI, como *Ese camino existe* (2012), también destacan la figura de la madre, pero no necesariamente desde su propia narración como en el caso de *Rosa Cuchillo* (2005).

Sobre las jerarquías sociales, el autor menciona que la opresión del poder sobre los débiles o de los hombres sobre las mujeres es una constante identificable en las tres novelas. Sin embargo, debemos sostener que, en *Rosa Cuchillo*, no observamos un sometimiento de parte de las mujeres

protagonistas (Rosa y Angicha), pues ellas saben defenderse y se configuran como mujeres empoderadas.

Siguiendo lo señalado por Prendes Guardiola, podemos observar que en *La sangre de la aurora* sí se presenta una diferenciación marcada entre la clase social de Melanie frente a la de las otras dos mujeres protagonistas, pero las tres se caracterizan por su resistencia frente al poder patriarcal.

Por último, el autor desarrolla el tema de la religión. Señala que este es otro tópico importante que sirve de motor narrativo. Según él, en *Rosa Cuchillo* observamos una «religiosidad imbuida de creencias ancestrales, indígenas o cristianas, en diálogo o síntesis». Nosotros concordamos con esta apreciación.

Juan Carlos Galdo en su artículo titulado «Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas y Colchado Lucio» (2000) destaca la relevancia del discurso histórico-mítico y la incidencia de la tradición oral como núcleo de la construcción de los textos. Lo interesante de su postura es que haciendo uso de la terminología bajtiniana, denomina como «híbridas» a estas narrativas. Entiende lo híbrido como una complejidad estructural donde la pluralidad de voces y perspectivas desestabilizan la lengua unitaria y autoritaria y concurren más allá de lo estrictamente poético-discursivo. Concordamos en que *Rosa Cuchillo* encaja en dicha designación, ya que actualiza una diversidad de voces narrativas y evidencia la precariedad de un discurso homogéneo asociado a la modernidad. Incluso podemos afirmar que *La sangre de la aurora* también es una narrativa híbrida, pero lo que diferencia a las novelas que estudiamos de, por ejemplo, la obra de Enrique Rosas es

que ellas no solo presentan múltiples perspectivas sino que una de ellas es femenina.

En relación a la perspectiva femenina, queremos citar el artículo de Claudia Salazar titulado: «Género y violencia política en la literatura peruana: *Rosa Cuchillo* y *Las hijas del terror*» (2013). En este, la escritora y crítica destaca el empoderamiento y la agencia de los personajes de Rosa y Angicha en la novela de Colchado Lucio. Señala que en ambos textos la mujer violada aparece como el cuerpo significativo más potente del conflicto pues es metáfora de la nación desgarrada. Concordamos con su lectura – desde la teoría de género – de los personajes femeninos pues estos enfrentan con fortaleza el contexto de violencia que les ha tocado vivir, pero no se anquilosan en estereotipos sino que presentan matices en su configuración. Además, un enfoque como el suyo refuerza nuestro parecer de que el elemento femenino es clave para comprender a los textos que estudiamos.

Aunque no se trata de un trabajo comparativo, debemos señalar el trabajo del profesor Miguel Ángel Huamán Villavicencio, quien años antes de la publicación de *Rosa Cuchillo* escribió un lúcido artículo titulado «Utopía de una lengua» (1993). En este, si bien Huamán no analiza la novela en cuestión, si sostiene una importante hipótesis sobre la identidad que se puede extrapolar a dicha novela. En sus propias palabras, sostendrá que:

el tema de la identidad no es una encrucijada, sino una desembocadura. Es decir, dos o más caminos terminan siendo uno. Ello es visible sobre todo en un aspecto muy concreto que es la base esencial de todo universo cultural: la problemática del lenguaje. (Huamán Villavicencio, 1993, p. 203)

En este sentido, el problema no es la identidad sino la dominación y esta tiene como base al lenguaje; por lo tanto, se puede afirmar que se puede resistir a través de este. Hablaríamos entonces de una escritura diferencial desarrollada por los sujetos subalternos² (en este caso, la comunidad andina). Esta escritura sería diferente respecto de la escritura canónica y hegemónica, tal como veremos que ocurre en la novela que estudiamos.

Esta posibilidad tiene un asidero social. Tal como menciona Huamán, a partir de los años 60, dos son los signos del cambio para las comunidades andinas: dinamismo y crisis. El primero porque aquellas comienzan a apropiarse paulatinamente de espacios que antes eran dominantes, y el segundo porque el Estado oligárquico y patriarcal entra en crisis y no es reemplazado por un proyecto alternativo. La literatura al ser un producto cultural de la sociedad también proyecta los cambios anteriormente mencionados. También entra en crisis, «en tanto institucionalidad, ante la irrupción de sujetos cuyos desempeños discursivos - es decir su escritura y su registro – no estaban acordes con la norma ilustrada o castellana anterior» (Huamán Villavicencio, 1993, p. 206).

Huamán, ante esta nueva situación, apuesta por lograr una consolidación identitaria a partir del reconocimiento de una nueva norma literaria basada en los registros de habla propios de los sujetos subalternos. Según su postura, ello implicaría una doble lucha: la de los propios sujetos y una pugna institucional.

² Tal como lo explica Santiago Giraldo en su nota introductoria al texto “¿Puede hablar el subalterno?” de Chakravorty Spivak, el subalterno es el sujeto al que se silencia estructuralmente dentro de la narrativa histórica capitalista; es decir, que no ocupa una posición discursiva desde la cual hablar o responder. CHAKRAVORTY SPIVAK, G. (2003). «¿Puede hablar el subalterno?». Con nota introductoria de Santiago Giraldo. Revista Colombiana de Antropología, vol.39, enero-diciembre, pp.298.

Esta última no tendría que ser restrictiva o de filtro social sino que debería legitimar a dichos sujetos y difundir su orden simbólico a la diversidad socio-cultural de todo el país. De esta forma, a través de la literatura se recogería nuestras diferencias en base a relaciones igualitarias que rechacen la dominación y una representatividad de la totalidad que no excluya una parte de la realidad.

Concordamos con Huamán en que el problema de la identidad es en realidad uno de dominación y que este no solo se da en el ámbito social sino también a través del lenguaje. Por lo tanto, la pugna por la igualdad no solo atañe al ámbito social sino también al campo simbólico de la literatura. Como el mismo investigador señala:

Lo que caracteriza a nuestra formación social no es solo su pluralidad social, (la existencia de múltiples y variados componentes), sino su diglosia (la relación de dominancia entre sus códigos comunicativos o lenguas). Aspecto que al ser la dimensión que intersecta la praxis de los sujetos o agentes – con sus valores o modelos cognitivos –, nos permite hablar de una tradición cultural heterogénea como rasgo fundamental de nuestra sociedad. (Huamán Villavicencio, 1993, p. 204)

Por eso creemos que *Rosa Cuchillo* encierra un compromiso ético al representar de manera discursiva la heterogeneidad social. De esta forma, se convierte en una narrativa divergente al integrar y revalorizar formas subalternas de enunciación. En la medida en que el lenguaje también es un terreno de lucha en contra de la dominación, esta novela no solo se configura como una alternativa literaria sino también como una forma de repensar la nación.

Otro texto que nos parece realmente sugestivo porque complementa nuestra investigación es *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la*

violencia política (2009). En este libro, se realiza el análisis de diversos textos sobre el CAI, ponderando el contexto social del conflicto, para ofrecer una lectura que lo tome en cuenta. Ubilluz, Hibbett y Vich, autores del libro, inciden en la idea de que la literatura peruana de la violencia «ha permitido la aparición de significados negados por el discurso oficial» (Ubilluz, Juan Carlos y otros, 2009, p. 9) y, de esa manera, ha contribuido a visibilizar los olvidos y silencios de las políticas de Estado. Según los autores, este voltear los ojos a la realidad, responde al proyecto neoliberal que persigue el Gobierno, el cual implica desestimar la «verdad» de lo acontecido en el periodo de la violencia. Aquella estaría definida por el revés colonial y oligárquico que sustenta nuestra supuesta base democrática y por aceptar que el conflicto tuvo su origen en las desigualdades sociales de nuestro país. Tomando estos principios como punto de partida, su análisis evidencia que el «discurso oficial» también «se sirve de narrativas que adquieren legitimidad haciendo eco a un saber cultural inconsciente» (Ubilluz, Juan Carlos y otros, 2009, p. 11). Esta toma de posición de la literatura frente al discurso oficial ha generado dos vertientes: la que reproduce ciegamente narrativas de corte conservador y la que desafía el statu quo e incorpora nuevos puntos de vista tradicionalmente silenciados. No se trata de condenar una y sancionar la otra, sino de asumir críticamente ambas formas.

Coincidimos con esta lectura en términos generales, pues asumimos que las formas narrativas alternativas de las dos novelas que estudiamos no son mejor ni peor que otras opciones literarias, pero sí tienen la valía de ofrecer una «comprensión más dinámica y compleja del fenómeno de la violencia política» (Ubilluz, Juan Carlos y otros, 2009, p. 15). Sin embargo, nos distanciamos del

criterio de Juan Carlos Ubillús, quien en su artículo «El fantasma de la nación cercada» ubica a *Rosa Cuchillo* dentro del grupo de novelas que legitiman un saber hegemónico. Este tendría asidero en el contexto del Informe de Uchuraccay y sería «el texto base de un palimpsesto cultural» (Ubilluz, Juan Carlos y otros, 2009, p. 21) al cual se suman las cuatro novelas que estudia: *Lituma en los andes* de Mario Vargas Llosa, *La hora azul* de Alonso Cueto, *Candela quema luceros* de Félix Huamán Cabrera y *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio.

Para el crítico, las dos primeras serían novelas típicamente criollas y las dos últimas típicamente andinas que, pese a sus diferencias, compartirían:

un mismo reflejo-estrategia, que consiste en, primero, la descripción fantasmática de un mundo andino estancado en una tradición premoderna, a pesar de que en sus mismas obras se hallan elementos que contradicen esta descripción; y segundo, la tendencia a convertir el conflicto entre Sendero Luminoso y el Estado en el viejo conflicto entre la modernidad criolla y la tradición andina. (Ubilluz, Juan Carlos y otros, 2009, p. 20).

Según su lectura psicoanalítica, todas estas novelas estarían sustentadas por el mismo fantasma. Es decir, una pantalla sobre el conflicto entre la tradición andina y la modernidad criolla que ocultaría los verdaderos antagonismos sociales que le dieron origen. Para mantener ese fantasma, se ha necesitado anclar al poblador andino en un vínculo inmutable con su tradición. Para Ubillús, este fantasma sería el sustento de las novelas mencionadas. Nosotros concordamos en que las novelas que él denomina «criollas» sí comparten este saber hegemónico, pero dentro de las que él señala como «andinas», *Rosa Cuchillo* escapa a dicha clasificación.

La argumentación del crítico se sostiene en tres aspectos: 1) para el personaje de Liborio el mestizaje constituye un velo superficial de la esencia andina (por ejemplo, en la escena del coito con Angicha), 2) Liborio desea retornar al mundo para realizar el «pachacuti»³ y 3) el uso del «tú» de parte del narrador es el Gran Gápaj. A diferencia del crítico, nosotros consideramos que la novela propone un concepto de modernidad andina⁴. Esta se encuentra en el mismo personaje de Liborio, quien asimila la ideología de Sendero, la integra a su contexto andino y propone así, a manera de utopía, la rebelión de los naturales. Esta rebelión no se configura como una novedad occidental, tal como lo demuestra la misma idea del «pachacuti». Sobre el narrador, coincidimos con Nadja Osorio (2009) en que él no es el Gran Gápaj, sino la conciencia del propio Liborio. Ubillús solo analiza el mundo representado, pero olvida identificar aspectos de la propia narración para sostener lo que argumenta. Las formas narrativas utilizadas en Rosa Cuchillo nos pueden hacer ver que existe un diálogo tensional entre la cultura andina y la occidental y que no solo se trata de la representación de un mundo andino anclado en la premodernidad.

Por último, queremos comentar el texto *Violencia social y política en la narrativa peruana*, cuyo editor de la compilación es Eduardo Huárag Álvarez. Aquí, se realiza el análisis de obras narrativas que guardan relación con los hechos de violencia sucedidos en nuestro país a lo largo de su historia. Nos interesa, en particular, su último capítulo titulado «La violencia político-social en

³ Entiéndase por este término lo que menciona Mignolo: «Pachakuti, que Waman Poma de Ayala expresó como “mundo al revés”». (Mignolo, 2006, pp. 2)

⁴ Nos amparamos en el concepto de Bosshard, quien encuentra en obras como la de Arguedas una representación literaria de los pueblos y culturas indígenas como participantes y creadores de una modernidad andina y multicultural. BOSSHARD, M. (2014). *La Modernidad Andina en la Narrativa Peruana: Conflicto Social y Transculturación*. Lima, Perú: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/ Latinoamericana Editores.

la novela peruana de los ochenta», pues se centra en el contexto que estamos trabajando. En este acápite, reseña y comenta las siguientes novelas: *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado, *La hora azul* de Alonso Cueto, *La barca* de E.J.Huárag, *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo y *Hienas en la niebla* de Juan Morillo. Huárag Álvarez señala que en todas estas novelas:

no se opta por el realismo testimonial, tradicional, ni se cae en el esquematismo político. Las obras mencionadas revelan que se han asimilado las estrategias y técnicas narrativas de la novela contemporánea y se aporta con creatividad al tratamiento ficcional. Acaso por eso mismo logran una visión que apuesta por el mensaje sugerente, sutil, por la exploración de la interioridad de los personajes para identificar las motivaciones de los personajes (Huárag, 2014, p. 273-274).

Según él, estas obras tienen el mérito de suscitar una reflexión sobre el acontecer nacional a partir de la ficcionalización de los conflictos particulares de los personajes principales. En el caso de *Rosa Cuchillo*, una de las novelas que estudiaremos, esto se da ya que, por un lado, los sucesos se enfocan en una realidad histórica; y, por otro, en el pensamiento mítico del hombre andino.

1.3. Enunciación y racionalidad mítica en *Rosa Cuchillo*

Uno de los principales trabajos sobre el aspecto formal de la novela de Colchado es el de Nadja Osorio Mendoza, titulado *La comunicación enunciativa en la novela Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio* (2009). En este libro, la investigadora analiza la estructura formal del texto, a través de la metodología semiótica, las propuestas bajtinianas, la pragmática y los estudios culturales.

El segundo capítulo de su libro realiza un resumen de los pasajes de la novela para explicar la diégesis actancial y las secuencias. En relación al nivel enuncivo, detalla los principales relatos y señala que «Liborio maneja las

principales secuencias narrativas, razón por la cual lo reconocemos protagonista y por lo tanto, principal sujeto del enunciado» (Osorio Mendoza, 2009, p.27). Además, señala que su competencia genera dos programas narrativos: el de guerrillero, subestimado por los mistis; y el de restaurador del orden del mundo (Pachacuti). Discrepamos de esta consideración, ya que para nosotros la frecuencia de aparición en las secuencias de la novela no determina el papel protagónico de Liborio. Consideramos más bien otros criterios como la enunciación autodiegética, la apertura y cierre cíclico de la historia, la aparición en los dos espacios simbólicos de la novela (el inframundo y la comunidad campesina afectada por la violencia). Las estrategias narrativas mencionadas permiten determinar la centralidad del personaje de esta novela. Por esta razón, consideramos que Rosa es el personaje principal de esta ficción.

En el nivel de la enunciación discursiva, Osorio Mendoza contabiliza el número de apartados formales que corresponde a cada situación discursiva. Además, coincide con Manuel Baquerizo, quien afirma que «lo más sugestivo e interesante de la novela es el enfoque variado y contrapuntístico, donde se renuncia a la omnisciencia y a la visión unilineal, para dejar que el lector extraiga, por su cuenta, sus impresiones» (Baquerizo, 1998, p.19).

Por último, en el tercer capítulo analiza la enunciación en *Rosa Cuchillo*. La investigadora afirma que a través de la enunciación se supera la pugna entre la oralidad y la escritura. Concordamos con su propuesta sobre la existencia, dentro de la novela, de un proyecto sustentado en la identidad, el cual resulta de la enunciación dialógica entre una «enunciación tipo historia» (la palabra

reivindicatoria de los naturales) y una «enunciación discursiva». Según Osorio Mendoza, en esta novela, la creación verbal es híbrida y dialógica. Ello se produce gracias a la interacción entre ambos tipos de enunciación. El primero, lo describe como aquel donde «el enunciador del acto verbal escrito toma la palabra ajena, la reinterpreta y la inscribe reconstruyendo la situación comunicativa de la enunciación oral referida. En este caso concreto, se acude a la mitología andina» (Osorio Mendoza, 2009, p.51); mientras que el segundo es el que brinda el carácter literario a la novela. Ninguno de los dos tipos de enunciación es único ni predominante, sino que se da entre ellos un diálogo. A diferencia de otros estudios, como la tesis de Mariano Ramírez Moreno, «Etnoficción andina y colonialidad. Voces subalternas en *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio» (2006), donde se sostiene que solo por usar la escritura (práctica discursiva de Occidente) se coloca en una posición subalterna al pensamiento andino representado en la novela, Osorio Mendoza deja abierta la posibilidad de intercambio entre ambas semiósferas. Al respecto, concluye:

El acto de creación verbal es híbrido y peculiarmente dialógico. Bajo la apariencia de una enunciación discursiva se usa otra que se desarrolla paralela y subrepticamente, tipo historia. Si afirmáramos estar ante una enunciación puramente discursiva, o bien, ante un solo tipo de historia, tergiversaríamos la naturaleza del acto de creación verbal del enunciador (Osorio Mendoza, 2009, p. 51).

Como ejemplo de lo dicho, propone la existencia de un enunciador general, abierto, inconcluso y de constante apertura entre dos tipos de subenunciadores: el primero que defiende una andinidad prehispánica y el segundo que realiza una antiapología de lo mismo. De esta manera, en palabras de la misma autora:

el enunciador rebasa su propio enunciado e incluso en algún momento, lo subvierte y además elabora un (cuasi) acto de habla cuyo sentido del acto locutivo que lo contiene, no se agota con el contenido explícito del enunciado. Labor que podría generar que el sujeto, grupo o cultura – a quien se dirige el enunciador – pretenda reconocerse en el otro, aunque el carácter controvertido de unos y otros podría imposibilitar a hacerlo. (Mendoza Osorio, 2009, p.69)

Concordamos con esta perspectiva, ya que en la interacción entre el pensamiento andino y la ideología subversiva a la que se refiere la investigadora podemos apreciar que Liborio, sin perder su identidad andina, aprende de su experiencia como senderista. Entiende que el cambio de la realidad social de los campesinos es una necesidad, pero lo hace desde la noción del pachacuti. Liborio comprende la idea de cambio que propone Sendero Luminoso, pero también desea que esta sea hecha por y para los naturales. Al darse cuenta que la ideología senderista persigue otros intereses, no desiste de la lucha por el cambio, sino que decide enseñar a otros camaradas, andinos como él, que en un futuro podrían reajustar los principios senderistas y realizar su propia rebelión. En este sentido, existe una reapropiación de la ideología foránea (subenunciador que realiza una antiapología de lo andino) desde una perspectiva andina (subenunciador que defiende la andinidad prehispánica). Aunque, como menciona Mendoza Osorio, el diálogo entre ambas cosmovisiones no siempre es armónico sino que puede resultar conflictivo por el carácter controvertido que poseen (Osorio Mendoza, 2009, p.69).

A diferencia de posiciones como la de Ramírez Moreno que menciona que la escritura misma ya es un síntoma de la naturaleza etnoficcional de *Rosa Cuchillo*, o la de Edith Pérez Orosco (2011), quien sostiene la imposibilidad de diálogo entre las semiósferas representadas en la novela, nosotros

consideramos que la interacción existe. El primero yerra pues no considera que el texto pueda trascender la escritura; en este sentido, no toma en consideración que aquella es tan compleja que puede cuestionar lo hegemónico de su representación. En el caso de Pérez Orosco hay más aristas para comentar. En su libro *Racionalidades en conflicto. Cosmovisión andina (y violencia política)* en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio (2011) realiza un exhaustivo análisis que revaloriza la racionalidad mítica como clave de lectura de todo el texto. A diferencia de otras lecturas que priorizaban el tema del CAI, la suya se distingue por señalar que lo más importante es entender dicho hecho de violencia a través de la interpretación indígena. En este punto, estamos de acuerdo con ella: no se puede comprender a cabalidad la novela sin tomar como referencia el pensamiento andino. Pero discrepamos cuando sostiene que:

los referentes andinos representados en la ideología del texto acreditan la imposibilidad de diálogo. Aunque el proyecto ideológico en RC promete un continuo sobre el desarrollo de *Pachacuti*, en la trama del texto se evidencia que la semiósfera andina se cierra comunicativamente ante otras semiósferas” (Pérez Orosco, 2011, p.74).

Como mencionábamos en el ejemplo de Osorio Mendoza, existe un diálogo intercultural entre el mundo andino y la ideología subversiva. Cada universo es complejo, lo cual puede desencadenar un encuentro conflictivo que, aunque no sea determinante ni conclusivo, se da. No podemos, como Pérez Orosco, decir que el pensamiento andino es autárquico y cerrado frente a otras semiósferas (Pérez Orosco, 2011, p.74). Esta última investigadora parece matizar su posición cuando asegura que «Sendero Luminoso es un tamiz, una mediación, que permite el intento de comunicación entre el runa y la parte occidental

periférica representada por los senderistas» (Pérez Orosco, 2011, p. 64). Sin embargo, no llega a concluir que efectivamente se da una retroalimentación entre ambos mundos.

Su principal argumento es que, en el texto, Sendero niega el referente mítico (por considerarlo arcaico y primitivo), mientras que la semiósfera quechua se sostiene en una identidad runa pura. Nosotros discrepamos de esta perspectiva porque, en el mundo representado, los camaradas de Liborio efectivamente no comprenden del todo su cosmovisión; sin embargo, este procura hacer entender a los mandos que la lucha senderista debe tener como principal propósito la reivindicación de los indígenas. Esta consigna va arraigando en algunos camaradas (naturales como él) e incluso en Angicha. Según la lectura alegórica de Pérez Orosco, la muerte de esta es una muestra de la imposibilidad de conciliación entre ambas semiósferas, pero nosotros creemos que no es así. Atribuimos este contacto no conclusivo a una decisión narrativa que pone en manifiesto las dos posturas: la defensa de lo runa (Liborio) y la incompreensión de una ideología foránea (Sendero Luminoso), pero dejando abierta la posibilidad de su concreción en un futuro (el pachacuti que realizaría Liborio). La interacción entre ambas semiósferas se da, ya que Liborio se asimila a un modo de lucha subversivo pero para producir un pachacuti de los naturales. Y por esa razón, no podemos decir que en *Rosa Cuchillo* el universo andino se cierre ante otras formas de pensamiento.

En este punto, coincidimos con lo afirmado por Víctor Quiroz Ciriaco en su tesis de Licenciatura titulada «Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio» (2006). En su estudio, el

investigador sostiene – al igual que Pérez Orosco – que el pensamiento andino es la clave de lectura principal de la novela. Sin embargo, su postura posee nuevos matices. En primer lugar, él afirma que *Rosa Cuchillo* tiene una condición bicultural, es decir, que se ubica en la frontera entre la semiósfera andina y la occidental. Por otro lado, menciona que el tema del CAI también es merecedor de análisis en tanto representa los principales problemas de nuestra nación (p.e. la violencia, las herencias coloniales y la discriminación). Estas dos directrices lo llevan a destacar la importancia de esta novela dentro de la narrativa peruana del siglo XX.

Respecto a su primera afirmación, considera que el pensamiento andino es una presencia activa a lo largo del texto, pero trasciende a Pérez Orosco porque además sostiene que aquel es una:

matriz de pensamiento alternativa a partir de la cual podemos cuestionar y superar la diferencia cultural/colonial construida por la modernidad occidental, que pretende silenciar y deslegitimar a los otros modos de pensamiento para autovalidarse como el centro productor de conocimiento. (Quiroz Ciriaco, 2006, p. 6)

En otras palabras, la racionalidad andina⁵ emerge como un modo alternativo que cuestiona la jerarquía colonial que opera en el discurso de la modernidad; y al configurarse como un lugar de enunciación igual de válido que el occidental para generar conocimiento, queda situado en su mismo nivel epistémico. Para

⁵ Quiroz señala que en *Rosa Cuchillo* interactúan dos racionalidades. En sus propias palabras, señala que “la racionalidad andina se configura como un lugar de enunciación desde el cual podemos pensar y producir conocimiento. De esta manera, el pensamiento moderno y el pensamiento andino quedan situados en un mismo nivel epistémico superándose las jerarquías coloniales que operan en el discurso de la modernidad (Quiroz Ciriaco, 2006, p. 6)

defender su hipótesis del discurso postcolonial, Quiroz señala que este se da a partir de las siguientes operaciones discursivas:

- 1) El pensamiento andino, tanto en el plano de la expresión como del contenido, opera como un lugar de enunciación desde el cual se desestabiliza el discurso colonizador de la modernidad occidental.
- 2) Su versión del CAI problematiza la crisis de la modernidad/colonialidad en nuestro país
- 3) La reconfiguración de las relaciones entre lo occidental y lo andino, se da a través de una integración dialógica, tipo tinkuy.

Nosotros concordamos con los tres puntos mencionados y detallaremos el por qué a continuación. Respecto al primer punto, efectivamente existen marcas en el plano de la expresión y del contenido que revalorizan la racionalidad andina. Como ejemplo, podemos mencionar la narración desde la perspectiva de Rosa (voz andina y de mujer) en un mundo de ultratumba que es una clara muestra de sincretismo cultural entre el cristianismo y la cosmovisión propia. Si bien, la división de aquel mundo está basada en la tripartición cristiana, los personajes y la interacción que tiene Rosa con los seres que ahí habitan es propiamente andina. En este sentido, se cuestiona la lógica colonial que jerarquiza un modo de pensamiento sobre otros (el occidental), para restablecer un diálogo entre ambas semiósferas.

En cuanto al tema del CAI, podemos decir que la forma en que se inscribe en el texto también cuestiona la crisis de la modernidad/colonialidad. Desde la perspectiva de Liborio, podemos observar la interacción que se da entre lo

occidental y lo andino respecto al tema del conflicto. Para el hijo de Rosa, quien es reclutado a la fuerza por Sendero Luminoso, una vez dentro, llega a comprender la lógica del CAI como una lucha por el cambio. Pero su perspectiva andina entra en conflicto con la ideología foránea pues llega a cuestionar para quién sería el cambio. Liborio apuesta por un cambio de y para los naturales y le parece un sinsentido luchar para que los mistis pobres reemplacen a los mistis ricos. Aunque esta utopía no se materializa al interior de la novela, queda abierta la posibilidad de concretarse. De este modo, el pensamiento andino se retroalimenta de un modo de pensamiento foráneo (ideología subversiva), en la medida en que se vale de él para trascenderlo desde una perspectiva propia.

Por último, concordamos en que la relación entre ambas semiósferas es dialógica del tipo tinkuy, es decir, que se trata de un encuentro tensional de contrarios, ya que si bien ambas formas de pensamiento conviven y de este modo cuestionan la jerarquía colonial, este encuentro no es homogéneo para ambas partes.

Santiago López Maguiña (1985) en su reseña a *Cordillera negra* de Colchado Lucio, coincide con Quiroz, y menciona que Rosa Cuchillo es una narrativa indígena donde «se representa a la comunidad campesina como un universo que no es autárquico ni cerrado, sino vinculado económica y culturalmente al resto del país» (López Maguiña, 1985, p. 255). Al respecto, Augusto López Núñez en su tesis de Licenciatura (2015), citando a Quiroz, afirma que el universo andino tiende a un diálogo integrador con el «otro» foráneo y es gracias al discurso de la novela que el registro mítico subvierte el monologismo

occidental. Mediante la heterogeneidad de la ideología andina (p.e. la polifonía o la adecuación a la diferencia) se realiza una lectura alternativa de lo occidental desde el pensamiento andino, ya que desde un espacio monológico sería difícil acceder a un texto marcado por lo heterogéneo. En sus propias palabras, menciona que «el pensamiento andino en la novela apunta a reinscribir lo silenciado por el paradigma científico moderno» (López Núñez, 2015, p.132).

Volviendo a la propuesta de Quiroz, diremos que en ella se sostiene la existencia de principios propios del pensamiento andino que articulan una dinámica cultural y discursiva (de resistencia y apropiación) frente a la lógica colonial de la modernidad. Analiza, por ejemplo, las formas de representación de la oralidad andina en el texto, con lo cual se transgrede la norma lingüística culta y con ello se descoloniza su modo de pensamiento. Otro criterio que señala es el de la dualidad entre elementos opuestos y complementarios; en este caso, podríamos decir que en *Rosa Cuchillo* funciona el principio de la dualidad entre las semiósferas andina y occidental; pues si bien poseen cosmovisiones distintas, dentro de la ficción, interactúan de manera dialógica. También menciona la concepción cíclica del tiempo, que se evidencia en el inicio y conclusión de la novela con la muerte de la protagonista.

Por último, queremos comentar el trabajo de Hardy Rojas Prudencio, quien en su tesis de Maestría titulada «Un intento de diálogo. Los relatos de *Inkarri* y del *Pishtaco* en *Rosa Cuchillo*» sostiene que la racionalidad mítica es el eje de la novela. Este investigador, siguiendo a Estermann, apuesta por una filosofía intercultural, que plantea que el pensamiento occidental no es único, sino una

forma particular de buscar la verdad. De este modo, deslinda de un enfoque que presupone la superioridad hegemónica y expansiva de dicho pensamiento. La racionalidad andina, dentro de esta propuesta, sería una forma de apertura frente a lo diferente, en constante diálogo y utilización de elementos foráneos para asimilarlos a favor de su propia cultura. Se distingue del pensamiento occidental porque el andino no parte de una operación cognoscitiva para alcanzar la verdad, ni sobrevalora la capacidad visual, sino que los runas viven la realidad con todos sus sentidos y no la conceptualizan con abstracciones. Es decir, que el runa accede a la realidad a través de la experiencia vital de esa misma realidad, es parte de ella. Otra diferencia se da a nivel de la ciencia, ya que para Occidente esta se aleja del orden mítico y la religión, mientras que para el mundo andino se trata de una sabiduría comunitaria que está estrechamente vinculada a los relatos orales y las divinidades. Entender estas particularidades del pensamiento andino es importante para abordar el texto, si no se puede caer en una lectura sesgada. Tal como señala Rojas Prudencio:

La mayoría de la crítica que ha abordado RC no toma en cuenta el pensamiento andino. Por ello se interpreta al Ande como un espacio autárquico, incapaz de poder comunicarse y entablar una relación de apropiación con lo foráneo. Esta manera de leer el texto de Colchado obedece a un desconocimiento sobre la racionalidad andina” (Rojas Prudencio, 2017, p. 53)

Como señala este investigador, no podemos hablar de una imposibilidad de diálogo entre el mundo andino y Occidente dentro de la novela, ya que eso solo demostraría no haber comprendido los principios propios del mundo quechua. Principios como la relacionalidad (todo está relacionado, no es posible vivir de manera aislada), la complementariedad (todo elemento existe en tanto se complementa con su opuesto) o la reciprocidad (a cada acción corresponde

otra acción) son la base interpretativa del texto. Si, por ejemplo, se desatiende la complementariedad andina, no se entenderá la integración entre semiósferas divergentes. Por el contrario, desde una lectura occidentalizada, lo contrario se comprenderá en términos de contradicción.

Respecto a la reciprocidad, debemos decir que para el pensamiento occidental la naturaleza es un recurso, un medio para explotar y resultar beneficiado, mientras que el mundo andino asume la necesidad de realizar un intercambio recíproco con la naturaleza y la divinidad. Este principio, dentro del mundo representado, es incomprendido por Sendero Luminoso. Esto se observa en el pasaje donde Liborio pide retornar a una vicuña, porque según explica a sus camaradas, los Apus castigan a quien toma a sus animalitos vivos o para criar. Según su cosmovisión, eso está prohibido, pero los subversivos desestiman estas creencias ancestrales. Como afirma Rojas Prudencio: «Tanto el Estado peruano como SL mantienen una posición occidental frente a la cultura andina. Para ambos, el mundo andino es un instrumento para imponer y mantener sus ideas» (Rojas Prudencio, 2017, p. 58). Sin embargo, ello no nos lleva a afirmar que el mundo andino sea incapaz de poder apropiarse o integrar a su contrario, pues Liborio encierra la posibilidad de conducir los mecanismos de lucha subversivo para un cambio por y para los naturales. Por ello concordamos, siguiendo a Rojas Prudencio, que Colchado recurre a la figura del inca (mito del Inkarrí) para construir al personaje de Liborio.

1.4. La “violencia narrativa” y el discurso feminista en *La sangre de la aurora*

Antes de proceder al comentario de las fuentes, debemos señalar que la bibliografía sobre esta novela no es tan abundante como la anterior. Uno de los trabajos más lúcidos sobre la forma narrativa de *La sangre de la aurora* pertenece a Víctor Quiroz. En su ponencia titulada «La violencia narrativa como estrategia discursiva crítica contra el autoritarismo y el falocentrismo en la novela *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar» (2014), con ayuda de la categoría «violencia narrativa», desarrolla su postura del cuestionamiento al falocentrismo hegemónico.

Quiroz, siguiendo a Ariel Dorfman, analiza la novela a partir de dicha categoría. Para ello, primero apuesta por una triple articulación entre el plano de la expresión, el del contenido y el contexto sociocultural. Luego, explica que la «violencia narrativa» se refiere a la actitud crítica de respuesta del escritor vanguardista frente a los procesos sociales del contexto latinoamericano, en este caso específico, al período histórico peruano evocado en la novela (CAI). El autor toma posición frente a los sucesos de violencia y emplea formas narrativas específicas para evidenciarlos. De esta manera, busca representar de manera discursiva la violencia de estos eventos no solo en el plano del contenido, sino principalmente en el de la expresión. Así la violencia se inscribe en la propia narración y, con ello, induce a una lectura crítica por parte de algunos lectores, pues la disrupción del relato ofrecería pausas que podrían ser utilizadas para la reflexión. Además, para Dorfman, esta estrategia encerraría un carácter contestatario ya que cuestiona modos de pensamiento dominantes. Este carácter que implica el uso vanguardista de la violencia narrativa está

presente en la novela de Claudia Salazar, según Quiroz (Quiroz, 2014, p. 3-7). Y algunas de las técnicas vanguardistas que este señala son el encadenamiento libre de palabras y el uso parcial de los signos de puntuación. En palabras del propio investigador: «la violencia que impregna la atmósfera de la novela, la cual intenta evocar la que actúa en el contexto social peruano, se actualiza en la narración en tanto que se “violenta” la regla gramatical» (Quiroz, 2014, p.4). La finalidad de atentar contra la norma ortográfica es llamar la atención del lector respecto de aquello que está leyendo.

La polifonía y la repetición también forman parte de estas estrategias. A través de la polifonía, se logra dar voz a diversas memorias, normalmente silenciadas. Mientras que la repetición, por ejemplo la del pasaje de la violación a las tres mujeres, busca que el lector cuestione la lógica falocéntrica dominante en contextos de violencia.

Creemos que la lectura de Quiroz acerca de la vanguardia es anacrónica, pues toma fundamentos que corresponden a otro contexto para explicarla. El texto de Dorfman, a quien sigue, es de 1970 y con ayuda de él no se podría explicar idóneamente la novela de Salazar. El lector puede hacer una lectura crítica tanto de una novela lineal como de una novela que presenta “violencia narrativa”. Sin caer en las generalizaciones de Quiroz, creemos que este último texto facilitaría la reflexión de un tipo de lectores, pero no de todo receptor ni que se encuentre en la misma obra una obligación de lectura. Sin embargo, consideramos que el carácter polifónico de *La sangre de la aurora* podría permitir la «aparición» de lecturas insospechadas. Además, en el siglo XXI, ya no podemos afirmar que la vanguardia conserve una actitud crítica, pues el hacer vanguardista actual forma parte de la industria cultural.

Por último, Quiroz ubica a *La sangre de la aurora* en el corpus de la novelística peruana del CAI. El investigador distingue dos tipologías narrativas para representar la violencia epistémica. Esta se puede manifestar a través de las formas de ficcionalización de la memoria colectiva sobre el CAI y en relación a los mecanismos cómo se construye la otredad. De ahí que la primera tipología esté emparentada con una narrativa monológica que ofrece una sola versión de los hechos, con los discursos de poder hegemónicos que intentan mantener las jerarquías socioculturales o muestra predilección por los códigos del relato policial. En este rubro, cita a novelas como *La hora azul* de Alonso Cueto, *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo y *Lituma en los andes* de Mario Vargas Llosa. Por el contrario, la otra tipología se caracteriza por construir un lugar de enunciación contrahegemónico, por presentar un discurso descolonizador de las diferencias sociosexuales y el uso de la polifonía. Dentro de este rubro, Quiroz ubica novelas como *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega y *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio. A partir de los rasgos textuales de *La sangre de la aurora*, el investigador la ubica también en el segundo grupo.

Nosotros concordamos con esta perspectiva, puesto que esta novela actualiza múltiples memorias a través del uso de la polifonía, permitiendo así obtener al lector una visión más compleja de los acontecimientos. Además, al ser voces femeninas las que narran el conflicto se visualiza a sujetos tradicionalmente silenciados y se cuestiona un sistema patriarcal imperante. De este modo, como menciona Quiroz:

Lo que interesa resaltar de esta propuesta estético-ideológica es que presenta una singularidad con relación a las otras novelas antes mencionadas: es evidente que dicha actitud contrahegemónica es primordialmente enunciada

desde una perspectiva de género, aspecto que se desarrolla de modo multifacético y sistemáticamente a lo largo de la narración. (Quiroz, 2014, p. 9)

Estamos de acuerdo con que lo especialmente particular de esta novela es su perspectiva de género, ya que por ejemplo presenta personajes que cuestionan el sistema falocéntrico patriarcal como Melanie (lesbiana) o Martha (que presenta características masculinas) o Modesta (agencia de la memoria andina). Además, un tema central del texto es el posicionamiento de cuerpo femenino como vía de resistencia y la sororidad (la solidaridad femenina) como forma de sobrellevar las cicatrices de la catástrofe.

A propósito de la perspectiva de género en términos del cuerpo, Judith Paredes Morales en su artículo «De cuerpos y ruinas: análisis de la novela *La sangre de la aurora*» (2018) plantea que la representación del cuerpo femenino reescribe la historia del conflicto y cuestiona los discursos hegemónicos. La investigadora sostiene que existe tres tipos de cuerpo: el cuerpo ruinoso, el cuerpo gozoso y el cuerpo disciplinado. El primero se observa en el personaje de Modesta, quien sufre múltiples muertes: por la obligación de matar a su hijo, por las múltiples violaciones, por permitir que le maten a su otro hijo y por quedar embarazada de uno de los soldados. Respecto al segundo, Paredes menciona nuevamente a Modesta quien disfruta del goce sexual libre con su esposo Gaitán. Y por último, tenemos el cuerpo disciplinado que encarnaría Marcela. Al abandonar a su familia nuclear, ella estaría abandonando roles tradicionales de género y, al volverse parte de Sendero Luminoso, adopta un comportamiento masculinizado. De este modo, su cuerpo se disciplina y se veda respecto al deseo.

Nosotros concordamos con su apreciación sobre el cuerpo disciplinado, pero creemos que al ser un estudio más descriptivo que analítico, resulta superficial en varios momentos. Respecto al cuerpo gozoso, olvida lo que sucede con los otros dos personajes, por ejemplo no menciona el gozo individual a través de la masturbación femenina de Marcela cuando era niña, así como la libertad con la que Melanie ejerce su homosexualidad. Al ser ambos temas tabú para el sistema patriarcal, la novela propone una narrativa divergente, y no sucede así en el caso de Modesta. Por otro lado, respecto al cuerpo ruinoso, podemos decir que esa categoría es transversal para las tres mujeres. Al suceder el acto de violación, a las tres se las caracteriza como un bulto, un hueco, una ruina, demostrando así que la violencia falocéntrica no distingue raza o clase social entre las mujeres que domina. Pero al mismo tiempo, la novela plantea la resistencia de estos cuerpos ruina, pues todas sobreviven y queda abierta la posibilidad de la superación del trauma a partir de los lazos de solidaridad femenina. Paredes también menciona que la representación del cuerpo en esta novela no solo cuestiona los discursos hegemónicos sino también la propia literatura, pero esto solo queda en una mención, pues no se desarrolla lo que termina como una conclusión del artículo. Sin embargo, creemos importante tomar esta referencia en la medida en que revalora la perspectiva de género como clave de lectura del texto.

Otro estudio importante que queremos comentar es la tesis de Licenciatura de María Fernanda Terry Estrada, titulada «Violencia, cuerpo y memoria en dos novelas peruanas de la posguerra interna» (2018). Una de las novelas peruanas que analiza es *La sangre de la aurora* y también lo hace tomando en cuenta la perspectiva de género en el contexto de violencia. Le interesa

destacar el tema del cuerpo en tanto portador de la memoria (que atraviesa género, raza y clase) y la forma cómo ello actualiza la visualización de un problema oculto: el silenciamiento de las voces disidentes. Aunque no concordamos con la apuesta de la investigadora de entender la literatura como un medio de denuncia social, sí creemos que a partir del análisis de sus estrategias narrativas se puede concluir que la novela cuestiona los discursos dominantes.

Para concluir este capítulo, queremos afirmar – siguiendo los estudios críticos que hemos detallado y comentado - que tanto la novela *Rosa Cuchillo* como *La sangre de la aurora* manifiestan formas de enunciación alternativas. En el plano de la expresión, se diferencia de novelas como *Lituma en los andes*, *Abril rojo* o *La hora azul* pues estas optan por narraciones monológicas, a diferencia de las que estudiamos que son polifónicas. En relación a los personajes femeninos, se distinguen de otras novelas, pues cuentan con narradoras mujeres y porque sus personajes femeninos representan sexualidades y maternidades transgresoras del sistema hegemónico patriarcal.

CAPÍTULO 2

LUGAR DE ENUNCIACIÓN ALTERNATIVO: ASPECTOS FORMALES PARA RE-NARRAR EL CONFLICTO

El tema del Conflicto Armado Interno (CAI) ha sido tratado por una serie de autores y obras literarias. De ahí que resultara difícil encontrar un punto de interés, diferente a lo que ya se ha dicho, en tan vasta bibliografía. Sin embargo, encontramos que las novelas que estudiamos proponen, a través de sus formas narrativas, perspectivas diferentes: diversas y complejas. Aún más, encontramos que los modos de enunciación de aquellas ponen de relieve a protagonistas femeninas, por lo cual decidimos estudiarlas.

La tesis principal que guía el presente capítulo es que existen otras formas de narrar el conflicto en las dos novelas que analizamos: *Rosa Cuchillo* y *La sangre de la aurora*. Las formas narrativas fragmentarias en ambas novelas denotan una apuesta poética frente a las formas hegemónicas de contar el acontecimiento de violencia que vivió nuestro país. Al alejarse de una voz heterodiegética y omnisciente para dar paso a la polifonía no solo han cambiado un simple aspecto formal, sino que instauran una nueva perspectiva de los acontecimientos. El propósito de este capítulo es explorar las implicancias del empleo de las narrativas alternativas, ya que estas dan cuenta de una realidad compleja y heterogénea.

2.1. Recursos vanguardistas en *La sangre de la aurora*

En este caso, lo primero que llama la atención del lector es el carácter fragmentario de la obra. Comienza con una cita de Marx sobre la importancia de la cuota femenina en los cambios sociales, continúa con una narración libre sobre los apagones que provocaba Sendero Luminoso, para recién dar paso a la voz de la primera narradora: Marcela o camarada Martha. Por lo tanto, lo primero que salta a la vista es que se trata de un texto collage, en el que se intercalan no solo distintas voces narrativas sino también distintos tipos de discurso. Esta forma narrativa escogida no es gratuita: la fragmentación implica que la violencia ha sobrepasado el mundo representado y se ha convertido también en un modo de narrar el conflicto. En otras palabras, la violencia no solo es un tema de la novela, sino que también se expresa en el plano formal, pues se apuesta por narrar tales hechos desde un lenguaje afectado también por aquella.

Esta afirmación se basa en el análisis que Quiroz realiza de la novela de Claudia Salazar a partir de la categoría «violencia narrativa», tomada a su vez de los planteamientos de Ariel Dorfman en su libro *Imaginación y violencia en América* (1970). Para este último, dicho concepto se referiría a la actitud de los escritores vanguardistas frente a los contextos de violencia sociales que orientan su atención. Según la explicación del propio Quiroz:

De esta manera, Dorfman sostiene que diversos autores latinoamericanos vanguardistas han respondido a dicha violencia representándola discursivamente en sus textos no solo en el plano del contenido, sino, primordialmente, en el plano de la expresión. Así, dicha violencia actuante en la sociedad y en el imaginario colectivo impacta (y se inscribe) en el constructo narrativo. (Quiroz, 2014, p.2)

En otras palabras, podemos decir que la «violencia narrativa» implica lo siguiente: la experimentación con nuevas formas narrativas que den cuenta de la realidad conflictiva a la que se enfrenta; un carácter divergente, pues cuestiona y desestabiliza las formas establecidas; y, por último, un nivel pragmático, a partir del cual el lector reconstruye el sentido y ejerce una postura crítica frente a lo que lee, porque el mismo texto lo obliga a hacerlo. En este último punto, discrepamos de Quiroz, pues consideramos que las estrategias narrativas no son, por sí mismas, generadoras de actitudes críticas. Además, para el contexto de producción de *La sangre de la aurora*, dichas estrategias ya no resultan novedosas y, a lo sumo, generan cierto desconcierto en los receptores.

La experimentación vanguardista en esta novela, según el investigador, está vinculada con la actitud crítica que describe Dorfman, puesto que implicará una codificación nueva a partir del violentamiento del discurso para llamar la atención crítica del lector sobre lo que está leyendo. Como ya mencionamos, nosotros no estamos de acuerdo con dicha postura, pues creemos que la actitud crítica radica en el lector y no necesariamente en el texto. Sin embargo, veremos en el análisis textual de algunos pasajes, que el texto puede generar extrañamiento por la disposición de sus formas narrativas y ello puede favorecer a que un tipo de lector – interesado en el tema tratado y la contundencia de lo narrado – realice una pausa. En este sentido, dicho lector no quedará indiferente frente a la realidad que se configura en el relato, sino que intentará decodificarla de manera activa y, al hacerlo, incluso podría reflexionar sobre el contenido de la narración. Por ello, podemos afirmar que en esta novela, el plano de la expresión es tan importante como el plano del

contenido. Ambos planos interactúan de manera indisociable y es ahí donde encontramos uno de sus grandes aciertos.

Los recursos vanguardistas de esta obra aparecen a lo largo de su extensión, pero hay algunos que son capitales de mencionar. Por ejemplo, en la narración sobre los apagones con que empieza la novela, observamos que esta no está escrita con letra inicial mayúscula, que las pausas no se marcan con comas ni puntos seguidos, es decir, que hay ausencia de signos de puntuación. Se trata, además, de una narración que aglutina frases, sin un orden aparente, que se asemeja a un fluir de la conciencia pero donde también el flujo verbal de este ha sido violentado. Podemos apreciar lo dicho en una cita de la misma novela:

apagón total oscuridad ¿dónde fue? en todas partes ¿de dónde vino? torres tensas altas cayeron arrodilladas bombas explotar todo arrasar volar reventar ¿estabas con el grupo? cocinando en mi casita esperando mi esposo apagón pasando a máquina las actas de la reunión apagón revelando unas fotos apagón (Salazar, 2013, p.11)

En la cita, cabe resaltar que el aglutinamiento de frases se corresponde con el de distintas voces narrativas. Primero, observamos que dos de ellas establecen un diálogo, una pregunta y la otra contesta en relación al tema de los apagones. Además, a la pregunta «¿dónde fue?», la respuesta evidencia la configuración de un espacio universal («en todas partes»), tal como se demostrará más adelante. A la siguiente interrogante «¿de dónde vino?», se contesta que «torres tensas altas cayeron arrodilladas», con lo cual se precisa la causa de la falta de luz. Pero, además, se establece metafóricamente una imagen que connota subordinación: las torres se arrodillan ante la violencia de quienes las hacen caer. Esta sumisión se justifica por el contexto de violencia que se completa después: «bombas explotar todo arrasar volar reventar».

Por último, ante la pregunta «¿estabas con el grupo?» que realiza la voz narrativa, al parecer para establecer responsabilidades de lo sucedido, se dan tres respuestas distintas. Cada respuesta se infiere que corresponde a los tres personajes femeninos protagónicos de la novela. La primera es la respuesta de Modesta («cocinando en mi casita esperando mi esposo apagón»); la segunda, de Marcela o camarada Martha («pasando a máquina las actas de la reunión apagón»); y la última, de Melanie («revelando unas fotos apagón»).

La configuración dialógica en este pasaje revela el alcance de la violencia en el mundo representado. El apagón, como hecho representativo del CAI, atraviesa de manera transversal la vida de las tres mujeres, pese a sus diferencias de raza o clase social. Y si relacionamos esto con su alcance geográfico, podemos decir que la violencia también atraviesa las zonas de residencia de las protagonistas: la ciudad (periférica y central) y la comunidad andina. Gracias a lo dicho, queda claro que la violencia no solo constituye un tópico dentro de la narración que afecta particularmente a los personajes femeninos, sino que también atraviesa el discurso a partir del aglutinamiento de distintas voces narrativas.

Al final de *La sangre de la aurora* nos volvemos a encontrar con estos recursos, cuando se narra la violencia sufrida por las mujeres durante la época del conflicto y la memoria femenina construida que les permite aferrarse a la vida:

silencio tejido grito tejido dolor crac *preñadas de dolor* chac chac puñal cállate bala cállense bala aniquilar *tú también tendrás hermanas tú también habrás nacido de una mujer* chac acuérdate vivimos mucho hilo vivimos gritamos otro hilo vivimos muchas voces tantas demasiado todo. (Salazar, 2013, p. 88)

Esta cita - que forma parte del último acápite de la novela – resalta la posibilidad liminal del lenguaje para representar la violencia («silencio tejido grito tejido dolor»). Con ello, se demuestra que el tejido de la memoria femenina está fragmentado también por silencios y gritos de dolor. Un recurso narrativo que da cuenta de la dificultad de contar lo sucedido es la onomatopeya («crac», «chac chac») pues se recurre a representar el dolor lingüísticamente a través del sonido que lo produjo. Existe una lucha entre lo que se puede y no se puede contar que se emparenta con la batalla contra el olvido («puñal cállate, bala cállense»). Pero donde finalmente se impone el recuerdo como una posibilidad vital («vivimos mucho hilo vivimos gritamos»). Cada uno de los hilos que componen esta memoria colectiva corresponde al testimonio de cada mujer. Cada hilo (cada voz) se une progresivamente a otro y de esa forma se construye una versión femenina de la historia. Afirmamos que se trata de una perspectiva femenina porque las voces en cursiva que se intercalan en el discurso tienen marcadas huellas de género («*preñadas de dolor*», «*tú también tendrás hermanas tú también habrás nacido de una mujer*»). El primero alude a la agresión sexual que produce embarazos no deseados y el segundo se dirige a los agresores recordándoles que también tienen familiares mujeres.

En este caso, además podemos apreciar un cambio entre el inicio y el final del texto. El último acápite de la novela – a diferencia del primero – inicia con mayúscula y termina con un punto final. Por lo tanto, podemos inferir que ha ocurrido un cambio respecto de la injerencia de la violencia en la vida de las mujeres. Al inicio, el contexto es más caótico; al final, no deja de serlo pero se afirma la posibilidad de encontrar un centro a través de la solidaridad femenina.

Por lo tanto, reafirmamos que la parte formal de la novela también produce sentido y nos da ciertas claves de lectura.

2.1.1. Algunos aspectos narratológicos

Desde el inicio de la novela, podemos apreciar que el texto reclama una lectura atenta. Para lograr este fin, haremos uso de algunos conceptos de la narratología. Así, por ejemplo, se observan pasajes que intercalan discursos de distinta naturaleza (la aglutinación de distintas voces y monólogos combinados con la narración propiamente dicha) que nos remite a lo que menciona Mieke Bal (1990) sobre los textos intercalados no narrativos:

Cuando no se comenta el propio texto intercalado con detalle, poco se puede decir sobre su relación con el básico. En todos los casos la relación puede venir determinada por dos factores. El comentario explícito que influye sobre nuestra lectura de ese texto lo puede ofrecer el N1 en el texto intercalado. El comentario se puede ocultar si el texto intercalado solo se insinúa implícitamente. También determinan la relación factores como las conexiones que haya entre ambos contenidos. (Bal, 1990, p. 153-154).

Como menciona el autor, la explicación del texto intercalado se puede encontrar de manera explícita o implícita en el texto. En este sentido, resulta capital darnos cuenta de la relación que puede existir entre el texto base y el texto intercalado. En el caso de *La sangre de la aurora*, los elementos paratextuales resultan significativos. La novela empieza con la siguiente cita de Marx: «Cualquiera que conozca algo de historia sabe que los grandes cambios sociales son imposibles sin el fermento femenino». Como podemos apreciar, la conexión que existe entre esta y el texto narrativo es claro. Se establece desde el inicio la relación con el tema del CAI (el cambio social que Sendero Luminoso intentó imponer por la fuerza) y, a su vez, privilegia una perspectiva femenina de los hechos. De ahí podemos inferir que la importancia de la cita es

la de destacar la figura femenina. Así como la tuvo para la obra de Marx, también la tiene para la novela de Salazar.

Otro rasgo a destacar es la configuración del espacio; por ejemplo, la que se da en la narración aglutinante que sigue a la cita inicial. Aquí se enuncia lo siguiente: «apagón total oscuridad ¿dónde fue? en todas partes» (Salazar, 2013, p. 11). El hecho de que los acontecimientos puedan desarrollarse en «todas partes», nos da la impresión de que la violencia se ha extendido y que el espacio se ha convertido en metáfora de la violencia. Esta afirmación la hacemos siguiendo lo que menciona García Peinado (1998) acerca del espacio:

De un modo general se puede afirmar que el espacio de la novela puede concebirse y estudiarse según dos principios básicos: sus relaciones con el espacio «real» y sus funciones en el interior del texto. Por lo que respecta a las primeras los lugares de la novela pueden «instalar» al relato en lo real, dar la impresión de que este es un reflejo de esos lugares (en este caso, se concederá una gran importancia a las descripciones, exactas y precisas, que produzcan un efecto de realidad); por el contrario, hay relatos que utilizan el espacio para otros fines: por medio de la ausencia de descripciones o la reducción a espacios simbólicos, construyen una dimensión universal. (García Peinado, 1998, p. 155)

La cita es ilustrativa de lo que vemos en *La sangre de la aurora*. En este caso, podemos ubicar a la novela en el segundo grupo que menciona García Peinado. El motivo radica en que esta se caracteriza más que por la representación mimética del espacio, por la ausencia de descripciones detalladas, no solo en la narración de flujos verbales, sino a lo largo de la obra. Se podría decir que los tres espacios identificables están relacionados con el lugar de origen de las tres mujeres protagónicas: el arrenal de Marcela, el Kraken (lugar de entretenimiento de la ciudad) de Melanie y la comunidad andina de Modesta. Por lo tanto, la implicancia de que todos estos espacios

sean solo esbozados es que permiten construir un contexto de violencia de dimensión universal. De este modo, se da una contextualización espacial ecuménica a la historia individual de cada una de las tres protagonistas de la historia.

Pero así como la construcción del espacio tiene relevancia para construir sentido, también lo tiene la configuración del tiempo en esta novela. Primero debemos recordar lo que menciona García Peinado (1998), siguiendo a Genette (1989) y Chatman (2013): existe una diferencia entre el tiempo de la historia (la secuencia de acontecimientos tal como deberían sucederse) y el tiempo del discurso (el orden narrativo de esos acontecimientos). Además, entre estos dos tiempos se pueden establecer tres tipos de relaciones: de orden temporal, de duración y de frecuencia. Nos interesa centrarnos en la última relación, la de frecuencia que, a su vez, presenta cuatro tipos: la frecuencia «singulativa», la «múltiple-singulativa», la repetitiva y la iterativa. En el caso de *La sangre de la aurora*, se manifiesta la frecuencia «singulativa» (el discurso cuenta una vez lo que sucede una vez) en la mayor parte de la obra, y la frecuencia repetitiva (varias representaciones discursivas de un mismo momento de la historia) en un pasaje de violencia en particular. Se trata de la narración de la violencia sexual contra las tres mujeres protagónicas: «Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado» (Salazar, 2013, p.65, p.68, p.69).

La triple construcción discursiva de la agresión, la configura como un mismo momento de la historia. Gracias al uso de este recurso narrativo, se ejemplifica que la violencia opera no solo a nivel físico sino también simbólico. La

reiteración de la violación configura un narrador en estado de *shock*, que vuelve al evento traumático, lo evalúa y, en este sentido, coacciona al lector a volver a él, a mirarlo. En el primer caso, las mujeres aparecen como seres biológicamente condicionados para ser vulnerados. Mientras que de manera simbólica, se homogeniza a los sujetos subordinados, reduciéndolos a «puro vacío para ser llenado». De esta forma, se entiende que la lógica patriarcal desestima las diferencias femeninas al momento de violentar sus cuerpos.

Discursivamente, cada acto de violencia se reitera a través de ciertas constantes narrativas, pero – desde el mismo discurso patriarcal - se establecen diferencias que distinguen la individualidad de cada una de las mujeres. Así, por ejemplo, se hace referencia a la imposición de la ideología senderista en una representante de la clase burguesa (Melanie), a la extracción de esa misma ideología (Marcela) y a la resistencia del cuerpo de una mujer andina (Modesta). Además, se las nombra de manera distinta, aunque peyorativa: blanquita vendepatria (Melanie), terruca hija de puta (Marcela) e india piojosa (Modesta).

Un último rasgo que queremos comentar es el uso de la polifonía en esta novela. Según el *Diccionario de narratología* (2002) de Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, dicho concepto:

se funda en el principio de que, en un universo diegético, los varios personajes representados entablan entre sí relaciones de tipo interactivo que prohíben tanto la hegemonía del narrador con relación a ellas como la concentración, en un personaje de una función de portavoz ideológico, corporizando artificialmente la ideología del autor e instituyendo una línea monológica de afirmaciones axiológicas. (Reis, C. y Lopes, A., 2002, p. 208)

Como podemos apreciar por la definición, en *La sangre de la aurora*, la polifonía está presente porque existen tres voces narrativas femeninas. En este caso, los acontecimientos no son narrados por un portavoz único, hegemónico y monológico, sino a través de perspectivas múltiples que constituyen diversas formas de ver el mundo. Las tres protagonistas comparten posturas ideológicas distintas (Sendero Luminoso, ideología burguesa y cosmovisión andina); sin embargo, el punto que las conecta es su identidad como mujeres. De este modo, no solo se ofrece un panorama diverso y complejo, a través de la narración de las mujeres que han participado en el contexto del CAI, sino que también permite apreciar las relaciones dialógicas entre ellas. El punto de vista de cada una de las mujeres es autónomo y, por lo tanto, asistimos a una red de relaciones (semejanzas y confrontaciones) entre ellos.

La visión de mundo de Melanie es la de una mujer burguesa que, por una voluntad ética y política, viaja al interior del país para conocer la realidad que están viviendo los campesinos durante el periodo de violencia. Su vivencia previa es la de una mujer instruida, profesional, que goza de su vida social y sexual, con las personas de su clase social. Sus amistades, con las que comparte reuniones sociales, poseen una visión peyorativa de las personas del interior del país; sin embargo, ella no participa de los comentarios racistas o discriminatorios de aquellas. A pesar que siente empatía por los sectores sociales más desfavorecidos, no existe un nexo mayor que la vincule con ellos.

El caso de Marcela es más complejo. Hay un antes y un después de la llegada de la ideología senderista a su vida. Ella es una profesora, que vive en una zona periférica de la ciudad, además de ser madre y esposa. Desde pequeña, observa las desigualdades sociales y sexuales de la mujer respecto al hombre.

Esta conciencia previa unida a su vínculo con Sendero Luminoso la lleva a considerar su maternidad y su vida conyugal como un impedimento para lograr un cambio social que, a largo plazo, beneficiaría a todos. Ella valora el rango de libertad y agencia que le ofrece el Partido, así como la idea de una maternidad sin necesidad de los hombres: dar a luz ideológicamente. Su vínculo con las otras dos mujeres protagónicas se da momentos previos a la violación de las tres. Ella llega, junto a otros senderistas, a la casa de Modesta en la que también se encuentra la periodista y, pese a su filiación guerrillera, se opone a la violencia sexual injustificada contra Melanie, ya que considera que esta no es parte del cambio social por el cual está luchando.

Al principio, la visión menos conflictiva y estereotipada parece ser la de Modesta. Ella es una mujer campesina, madre de dos hijos (Enrique y Abel) y esposa de Gaitán. Su vida se desarrolla en un clima familiar tranquilo, pese a algunos maltratos de parte de su cónyuge, hasta que la violencia del CAI afecta su vida. Esta acaba con la vida de sus hijos y la deja embarazada producto de las múltiples violaciones de las que es víctima. Su trato con las otras dos mujeres protagónicas de la novela es accidental y esporádico: Marcela llega con sus camaradas senderistas a su comunidad y Melanie arriba al mismo lugar con el objetivo de registrar lo que viene sucediendo ahí. La complejización de su cosmovisión se da a partir de su embarazo forzado, que va a terminar con el nacimiento de una niña (sin padre conocido), a la que no quiere pero que finalmente acepta por su falta de culpa y porque comparte su condición de mujer.

Rasgos poéticos de la obra

Otro aspecto relevante dentro de esta novela es el carácter poético que posee y que se puede apreciar en el lirismo de algunos pasajes y en el uso de algunas figuras literarias. La más importante y la que estructura el drama de las tres mujeres protagónicas es la metáfora final: la del tejido. Esta novela propone la unión femenina a través del ejercicio del habla como alternativa a las secuelas de la violencia.

Han pasado casi dos años desde que me escapé. Mucho pensaba yo en la muerte. Cuando recuerdo el sasachakuy tiempo me duele el corazón. Años difíciles fueron. Cada vez que recuerdo, duele. Cada vez que olvido, la vida parece tranquila. A veces detenemos nuestra labora y se nos junta otra mujer más. Una saca lanita y se pone a tejer. Los hilos se entrecruzan y el telar crece. Ellas diciendo cosas. *Entre nosotras nomás, como todas somos mujeres, por eso no más hablo.* Otro hilo. Nuestras voces tejiendo. (Salazar, 2013, p. 87)

Por lo que podemos apreciar en la cita existe una dinámica entre el olvido y la memoria. El primero da tranquilidad a la mujer, pero solo se trata de un sosiego momentáneo. En cambio, la segunda, dentro de un ambiente seguro como es el círculo femenino, permite establecer lazos interpersonales y trabajar en equipo. La lana simboliza la voz de las mujeres («Nuestras voces tejiendo»), y es gracias a esta que se construye el tejido de la memoria. Esta práctica solidaria ayuda a las mujeres a sobrellevar la vida. Sus cuerpos fragmentados por la violencia encuentran un modo de reconstruirse a partir de la unión simbólica de la palabra. Al ser el lenguaje una práctica social con la cual expresamos nuestra visión de mundo, el ejercicio de la memoria revela la posibilidad de sobrellevar el trauma. Por ello, podemos inferir que, según la novela, el ejercicio comunitario de la palabra puede salvar a la mujer, pese al dolor de lo vivido.

Otra figura a destacar dentro de la novela es la repetición. En los pasajes donde se narran las violaciones a las tres mujeres protagonistas, se puede observar su uso: «Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado» (Salazar, 2013, p. 65). El pasaje citado representa el acto de violencia sexual (ya sea por parte de la guerrilla como de las fuerzas del orden) contra el cuerpo femenino. La instancia narrativa que se configura en la cita es la de la colectividad masculina, visibiliza la perspectiva de los victimarios, para quienes la mujer no representa más que un hueco. Aunque la mayor parte de la novela se narra desde la perspectiva de las tres mujeres protagonistas, existen pasajes excepcionales como este donde se cuentan los hechos desde una posición patriarcal. Este se manifiesta de manera reiterativa al inicio de la narración de cada caso (Melanie, Marcela, Modesta) y lo único que cambia son las denominaciones peyorativas con las que se nombra a cada mujer: blanquita vendepatria, terruca hija de puta, serrana hija de puta. De esta forma, a través de la repetición se incide en dos aspectos:

- 1) Para la mirada masculina patriarcal, en contextos de conflicto, la mujer solo representa un cuerpo que debe ser mancillado. Se establece un proceso de homogenización («Daba lo mismo, ella era solo un bulto») para establecer una dinámica de subordinación. Se borran las diferencias y el solo hecho de ser mujeres las ubica en un espacio de vulnerabilidad y desventaja.
- 2) Desde una mirada feminista, se puede decir que el abuso común al que son sometidas las mujeres, les permite establecer lazos de solidaridad al final de la novela. Pero, en este caso, no se borran las diferencias, ya

que las protagonistas asumen y enfrentan de manera individual el trauma al que fueron sometidas.

Sin embargo, es importante destacar que, en la mayor parte de la obra, prevalece la figura de la elipsis. La misma estructura fragmentaria de la novela da cuenta de ello. Los vacíos de la página entre fragmento y fragmento, y la suspensión del sentido al final de cada uno de ellos dan cuenta de que, en estos casos de violencia, no se puede contar todo, y que el lector debe completar aquel sentido apenas esbozado. La voz narrativa no puede contar toda la experiencia vivida durante el conflicto ni dar cuenta ordenada de los hechos. La dificultad para dar cuenta de la totalidad de la experiencia traumática se da por el desborde de lo Real (la violencia acaecida) frente a su aprehensión simbólica (el lenguaje). Solo cabe insinuar algunos aspectos del conflicto, por ejemplo, algunos acápites (narrados por las protagonistas) finalizan de manera abierta y continúan en el acápite siguiente (p. 65). En este tipo de segmentos la lectura obliga a pensar lo que ocurrirá aunque discursivamente se omita. De ahí que la voz narrativa opte por una perspectiva elíptica para contar los hechos, pues de ese modo promueve una participación activa del lector.

2.2. La fragmentación narrativa en *Rosa Cuchillo*

En *Rosa Cuchillo*, una de las formas narrativas que destaca es el cambio de narradores. La novela empieza con la narración en primera persona de Rosa y luego se alterna con la de Liborio. Al igual que en *La sangre de la aurora* nos encontramos ante una novela polifónica (los acontecimientos se narran desde distintas voces narrativas que encarnan, a su vez, distintos puntos de vista) ya que la perspectiva de cada personaje, portavoz de los hechos, es individual

pero, al mismo tiempo, establece relaciones con las demás. Creemos que dentro de dicha polifonía, destaca la versión de Rosa Cuchillo, pues ella es la protagonista de la novela.

Para nosotros, Rosa es lo que según la narratología se consideraría el héroe (Lukács, 2010), en la medida en que destaca como individualidad por la frecuencia de su aparición, por su función dentro de la historia y por la importancia de su cosmovisión. Mencionamos esto porque ella es portavoz de 34 apartados formales (Osorio Mendoza, 2009), participa como madre de Liborio - el hijo que se incorpora a la guerrilla -, en su doble naturaleza: humana y divina, y permite al lector comprender el mundo de ultratumba desde una racionalidad andina. Para ahondar en su participación como narradora de la historia, primero detallaremos los tipos de narrador que existen. Según el *Diccionario de Narratología* (2002) de Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, el narrador puede ser: autodiegético (el narrador de la historia cuenta desde su propia experiencia lo que le sucede), heterodiegético (el narrador relata una historia que le es extraña, pues no forma parte del universo diegético) y homodiegético (el narrador tiene conocimiento directo de los hechos, pero no como protagonista sino como testigo imparcial o como personaje secundario estrechamente vinculado al central). Este recuento es importante porque en *Rosa Cuchillo*, la protagonista relata los hechos como narrador autodiegético, pero también está presente un narrador heterodiegético que focaliza desde su perspectiva (Pérez Orosco, 2011, p. 48). Veamos algunos ejemplos textuales:

Suspiré hondo antes de alejarme, recordando mi mocedad, cuando alegre correteaba entre los maizales jugando con mi perro Wayra, haciéndolos espantar a los sirguillitos, esas menudas avecitas amarillas que entre una alborozada chillería venían a banquetearse con los choclos. (Colchado, 2005, p. 8)

Cuando por fin asomó a la placita silenciosa de Illaurocancha, sufrió un ataque de nervios, y empezó a gritar y a llamar a su hijo, a destrozarse la ropa arañando sus carnes. Recién ahí asomaron algunos viejos y mujeres a auxiliarla, a darle agüita, masajes, en tanto ella se convulsionaba y apretaba los dientes botando espumarajos, quedándose después rígida, con el cuerpo que se le enfriaba. (Colchado, 2005, p. 206)

Como vemos, en la primera cita aparece un narrador autodiegético, pues es la propia Rosa quien desde su perspectiva nos cuenta su historia. Asistimos, como lectores, a sus años de juventud, cuando junto a su perro Wayra, se dedicaba a jugar y a las labores propias del campo. En la segunda cita, en cambio, un narrador heterodiegético - pero desde la focalización de Rosa – describe las consecuencias que experimenta la protagonista tras encontrar los restos de su hijo muerto.

Esta doble narración que involucra al personaje de Rosa (autodiegética y heterodiegética) refuerza la idea de que ella es la protagonista, ya que observa el mundo y nos lo muestra desde más puntos de vista que cualquier otro personaje. La narración de Liborio, hijo de Rosa y segundo personaje en importancia de la historia, contextualiza el ambiente de violencia del mundo representado, ya que él cuenta cómo el accionar de Sendero Luminoso impacta en el mundo andino. Además, su muerte en actividad guerrillera justifica narrativamente la de su madre al inicio de la novela.

Otro aspecto a destacar es la configuración del espacio en la novela. En este caso, a diferencia de lo que sucede en *La sangre de la aurora* (2013) donde existen pocas descripciones del lugar de los hechos, aquí abundan. En *Rosa Cuchillo* (2005) cobra relevancia la descripción mimética del espacio, en especial, el de los lugares propios del mundo andino. Incluso el mundo de

ultratumba, en el que Rosa realiza su viaje rumbo al Janaq Pacha, se representa con detalle. Sus ríos, sus montañas, sus caminos se observan con tanta exactitud, que podemos decir que se trata de una prolongación del mundo de los vivos. En este caso, producto de la visión animista andina y por la configuración del espacio, ambos mundos presentan – con la particularidad de los seres que aparecen en ellos - un estatuto ficcional equivalente. Para sostener esta afirmación, veamos un ejemplo textual de la representación del mundo de ultratumba:

Luego de internarnos por un montecito, salimos de nuevo al camino impregnados del olor de ñujchus y molles.

Arriba, en la cumbre del cerro, hacia donde nos dirigíamos, vimos un ánima del albo vestido, acosada por un fiero chanco que daba vueltas y vueltas alrededor de un montículo de piedras donde aquella se hallaba trepada, buscando al parecer traerla abajo. (Colchado, 2005, p. 12)

Aquí, podemos ver que se detalla el espacio geográfico (hay montes, cerros) pero que, a su vez, aparecen criaturas propias de este universo. Ahora veamos un ejemplo textual de la representación del mundo de los vivos:

Abajo en el maizal que floreaba al canto del río los loros se desgañitaban chillando, meciéndose sobre las cañas que ondulaban con el travieso vientecillo que por allí se paseaba.

Arriba: el taita Intip, alegre, riendo tal un girasol.

Te fijaras, Liborio, escuchas a Santos, el mando, hablando en ese círculo de hombres armados sentados en medio del maizal. (Colchado, 2005, p. 16)

En este, también encontramos descrita con precisión la ubicación espacial de Liborio (hay un maizal, un río) y la flora y fauna del lugar. En ambas citas y como se aprecia a largo de la novela, se privilegian los lugares abiertos. Estos se caracterizan por su relación con el espacio «real», y sobre esto ya dijimos que, por el detalle de las descripciones, se produce el efecto de realidad. Pero

también se conciben a partir de sus funciones dentro del texto. Desde una mirada narratológica, Mieke Bal (1990) menciona al respecto:

La subdivisión de los lugares en grupos constituye una forma de aumentar penetración en las relaciones entre elementos. Un contraste entre *interior* y *exterior* es a menudo pertinente, pudiendo «interior» portar la sugerencia de protección, y «exterior» de peligro. Dichos significados no se hallan vinculados de forma indisoluble a estas oposiciones; es igualmente posible que el *interior* sugiera una reclusión y el *exterior* la libertad, o que veamos una combinación de estos significados, o un desarrollo de uno a otro. (Bal, 1990, p. 51)

En esta novela, específicamente, observamos que la función que cumple la configuración de un lugar abierto es la de servir a la experiencia diegética de los personajes. Tanto Rosa como Liborio realizan un viaje de aprendizaje en el que ambos se enfrentan a distintos peligros: los seres de ultratumba con los que se cruza Rosa y el temor por la propia supervivencia en la guerrilla por parte de Liborio. En ese sentido, el lugar abierto simboliza el peligro al que están expuestos, pero también la falta de libertad. Hacemos esta afirmación porque la llegada de Rosa al Janaq Pacha depende, finalmente, de los designios de Wari Wirakocha, el Hacedor del mundo; así mismo, las decisiones de Liborio no son autónomas, ya que dependen de la aprobación del Partido.

Como se ha podido apreciar en lo que venimos mencionando sobre *Rosa Cuchillo*, esta se caracteriza por el pensamiento mítico que sostiene su universo ficcional. Sobre todo, en el viaje de la protagonista, observamos un mundo plagado de dioses y seres mitológicos que remiten a los orígenes. Sobre las estructuras míticas, García Peinado (1998) sostiene que:

Una consideración generalmente admitida es que todos los mitos se refieren a dioses o se derivan de rituales. Asimismo, los estudiosos y teóricos de mitología coinciden en un punto crucial: los mitos son una forma de literatura sobre dioses o semidioses. (García Peinado, 1998, p. 347)

Efectivamente, en esta novela, tanto la protagonista como su hijo, tienen una naturaleza divina. Aunque es cerca al desenlace que descubrimos que Rosa es en verdad la diosa Cavillaca, *Rosa Cuchillo* presenta una estructura mítica. La razón de ello es que pese a no recordar su origen, se trata de las hazañas de una diosa (Rosa que en verdad es Cavillaca) en su viaje de ultratumba. Su heroína, la madre que busca llegar al cielo andino, y el hijo de quien sí se conoce su carácter semidivino al inicio de la obra, pero termina siendo un dios también, ofrecen el sustrato mitológico a la obra. Que dicha estructura sea el sustrato de la novela – como se mencionó en el primer capítulo – impulsa un tipo de lectura particular, ya que permite visualizar un diálogo integrador de lo andino con lo foráneo y, de esta manera, subvierte el monologismo occidental. No debemos olvidar, sin embargo, siguiendo a García Peinado que «el relato, la novela moderna, es una secularización del mito» (García Peinado, 1998, p. 364). En este caso, también se trata de una novela con una base mítica. Una de las principales diferencias que encontramos entre esta novela y el mito es que no sigue la estructura tripartita tradicional mencionada por Dumézil (García Peinado, 1998, p. 350), sino más bien pares dicotómicos.

Algunos de los pares que sostienen la organización estructural y semántica de la novela se mencionarán a continuación. Además de la dicotomía protagónica de Rosa y Liborio, madre e hijo de la historia, existen otras que organizan de manera formal el texto. El par humanidad – divinidad constituye uno de los ejes narrativos, pues tanto Rosa como Liborio aparecen al inicio de la obra como parte de la comunidad civil (Rosa) o sin tener conocimiento de su condición semidivina (Liborio), pero ambos en su vida mortal. Esto es relevante pues se

trata de una novela de autodescubrimiento, en la que la protagonista tras su peregrinaje de ultratumba se reconoce a sí misma como la diosa Cavillaca.

La cosmovisión andina que atraviesa la obra establece, a su vez, un segundo par dicotómico: el de los indios/ mistis. Por un lado, la comunidad andina tiene sus creencias propias, ya sea en materia de religión o en el trato con la tierra y su fauna, pero la lógica de los mistis no parece comprenderlas. Un ejemplo ilustrativo de lo dicho lo podemos observar en el pasaje donde Liborio se enoja porque sus camaradas no comprenden las consecuencias de capturar a una vicuña recién nacida:

_No debieron cogerlo – dijiste -. Ahora por culpa de este animalito, los dioses de la montaña, los Apus, nos castigarán. Las vicuñas, al igual que los venados y las vizcachas, son hijas queridas de los cerros, de la pachamama, de las cochas. Ellos permiten que las cacemos; que aprovechemos su carne, su lana, su sebo, mas no que las agarremos vivas ni las criemos. Los dioses se encolerizan. Castigan con sequías, con terremotos... (Colchado, 2005, p. 120)

Esta interacción entre ambas formas de pensar, que supone un hacer (mistis) que desconoce determinadas creencias (indios), se hace más evidente cuando Liborio, una vez dentro de las filas senderistas, se da cuenta de que la función de los naturales dentro de esa lucha armada no es la que debería. Cada vez más, surge en él un conflicto interior que le hace cuestionar constantemente a los mandos superiores sobre el resultado de la guerra: si esta solo será un cambio de poder entre mistis adinerados y mistis obreros, pero donde los indígenas seguirían siendo oprimidos. Aunque se menciona a algunos personajes mistis que gustan y viven a la manera de los naturales, se incide en que prima en ellos una conciencia de clase obrera. Por lo tanto, la novela deja claro que existe otra dicotomía, que se desprende de la anterior, entre los que

buscan reivindicar a los mistis obreros (Sendero Luminoso) y los que defienden los privilegios de los mistis adinerados (las fuerzas del orden).

2.2.1. Figuras literarias dentro de la novela

Además de la estructura mítica que sostiene la novela, podemos mencionar algunos rasgos poéticos que la caracterizan. Por ejemplo, en la configuración del universo de ultratumba por el que atraviesa Rosa, observamos una estética de lo moral. En ese sentido, lo horroroso actúa como metáfora del mal; mientras que lo bello, del bien. Aunque debemos precisar que para el mundo andino, la connotación de lo bueno y lo malo no es la misma que para la religión cristiana. Para el primero, lo bueno guarda relación con lo necesario más que con lo justo; y lo malo, con la ausencia de bienestar. Así, por ejemplo, la salvación no depende solo de las buenas acciones o la gracia divina, sino también se puede conseguir apoderándose e impregnando el espíritu pecador en otra persona. Esta lógica del impregnamiento es propia del universo andino representado en la novela. Un caso de lo mencionado se aprecia en el encuentro de la protagonista con su esposo. Ella, al inicio de su viaje y en compañía de su perro Wayra, se encuentra con una serie de seres que están purgando sus culpas en el mundo de ultratumba. Entre ellos, se cruza con un fiero chancho que acosa a un ánima de albo vestido. Aquel resulta ser su esposo Domingo, a quien reconoce luego, cuando lo ve convertido en una paloma blanca y resplandeciente. Esto ocurre luego de que este lograra impregnar con su espíritu pecador a dicha ánima. De ahí que podamos apreciar una dicotomía metafórica evidente: cerdo rabioso (espíritu pecador)/ paloma blanca (espíritu que consigue la salvación). Asimismo, los lugares tenebrosos remiten al pecado, mientras que los lugares fértiles y luminosos simbolizan la

redención. Por último, siguiendo la lógica cristiana, el peso funciona figurativamente, pues cuando Rosa está próxima a ingresar al cielo andino, se dice que se va sintiendo cada vez más liviana, mostrando así que el peso corporal es metáfora del peso de los pecados.

2.3. Posibilidad liminal del lenguaje para relatar la violencia

Cuando se narrativiza contextos tan violentos, como el surgido a partir del CAI en nuestro país, observamos que se puede contar, solo parcialmente, los eventos traumáticos. En la medida en que los cuerpos mutilados no pueden hablar y puesto que solo se cuenta con el ejercicio de la memoria para contar lo inenarrable, se podría hablar de una poética del silencio. Puesto que la experiencia de quien presencia o vive un acto de violencia se encuentra siempre en un más allá del lenguaje, podemos afirmar que los silencios implícitos en ese testimonio son tan o más valiosos que las propias palabras. En este acápite, analizaremos la posibilidad liminal (entre un decir y un no decir) y la importancia de los silencios que poseen ambas novelas para retratar la violencia.

En *La sangre de la aurora*, cuando se representa escenas de mayor violencia, por ejemplo, la masacre de Accomarca o la triple escena de violación sexual a las tres protagonistas se recurre a la narración elíptica. En el primer caso, los hechos son contados a manera de un fluir verbal, sin conexión ortográfica y sintáctica entre sus partes, como si se quisiera demostrar que la máxima violencia ha dinamitado también el lenguaje. Veamos el ejemplo textual:

cuántos fueron el número poco importa veinte vinieron treinta dicen los que escaparon contar es inútil crac filo del machete un pecho seccionado crac no más leche otro cae machete puñal daga piedra honda crac mi hijo crac mi hermana mi esposa crac mi padre crac carne expuesta (Salazar, 2013, p. 34)

En esta cita, podemos observar un aglutinamiento de frases que corresponden a distintas voces narrativas. Existe un diálogo inicial, en el que una voz pregunta de manera indirecta “cuántos fueron” y otra responde “el número poco importa”. Esta información es relevante para identificar que el ejercicio de la violencia no depende de la cantidad de los ejecutantes. Ya sean veinte o treinta, se señala que producen brutales estragos en la población. El uso de la onomatopeya y la elipsis retrata dicha brutalidad (“crac filo del machete un pecho seccionado”). Existe un silencio textual entre el sonido del elemento de la agresión y lo que produce: la mutilación de los cuerpos. En ese sentido, este procedimiento exige suplir ese vacío con una lectura atenta, para poder entender su relación causa-efecto.

En este caso, también es fácil observar una sintaxis inconexa que semánticamente podría simbolizar la incoherencia racional de los actos de violencia. De hecho, esta forma de narrar denota que estos hechos solo pueden ser representados a medias, se dice y no se dice al mismo tiempo lo que ocurrió. Se trata de la representación de silencios sintácticos que obligan a una reconstrucción semántica de lectura. Por lo tanto, es el texto mismo quien condiciona al lector a realizar un ejercicio crítico.

El otro ejemplo que mencionamos es el de la escena repetitiva de la violación. Cada una de ellas termina con la siguiente oración: «Espolones rasgando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abren paso entre las extremidades» (Salazar, 2013, p. 66). Aquí, el silencio se construye al concluir la escena con la cita anteriormente descrita, porque luego de ella se continúa con la narración de

hechos distintos. En este sentido, esa ruptura narrativa ofrece un espacio (silencio textual) que puede llevar a la reflexión al lector sobre lo ocurrido contra las tres mujeres. Se diseña un espacio narrativo en el que la ruptura, potencialmente, podría encerrar un efecto pragmático para un tipo de lector, que consistiría en completar el sentido de los acontecimientos descritos.

En *Rosa Cuchillo*, ocurre algo similar. Aquí, una de las escenas que registra un alto grado de violencia es aquella donde luego de que las fuerzas del orden asesinan a Liborio, su madre al ir a verlo solo encuentra sus restos desperdigados en el abismo. Leamos la cita textual:

Los huishqus, llenecitos, revoloteaban abajo en el fondo de la quebrada cuando llegó. Con el pico sucio, de tierra, rescataban como sea algunos pedazos de carne que no habían sido sepultados del todo. Parte parte se veían jirones de ropa, sangre salpicada por las rocas, sobre la paja: mechones de pelos, tripas desparramadas como hilos, pedazos de costillas blanqueando. Y por más que buscó restos reconocibles de su hijo, no los halló. (Colchado, 2005, p. 206)

En esta cita, podemos ver que por lo menos existen tres puntos de mira que concurren. El primero es el de los huishqus. Estos animales carroñeros están «llenecitos» de los restos humanos que están en la quebrada. Ya satisfechos, igual siguen revoloteando alrededor de su alimento. Su focalización va de arriba hacia abajo, ya que al principio revolotean por los aires, pero luego arriban a tierra para continuar comiendo «los pedazos de carne» todavía expuestos. El segundo es el del propio narrador. Por las huellas orales de su enunciación, nos damos cuenta que se trata de una voz caracterizada como andina («parte parte»). Desde su punto de vista, se observa con detalle el estado de los cuerpos muertos: jirones de ropa, sangre salpicada, mechones de pelos, tripas desparramadas, costillas blanqueando. Como nos damos cuenta, se trata de la configuración del cuerpo como «resto», como «parte» de

lo que, en vida, fue un ser humano. Sin embargo, la descripción de los restos está matizada por un factor temporal. Así, por ejemplo, vemos que los hechos han ocurrido recientemente ya que los huishqus están llenos o porque las costillas están blanqueando. El tercero es el del narrador desde la focalización de Rosa. Este cuenta la búsqueda del hijo aún reconocible y la imposibilidad de este hallazgo, ya que los cuerpos han sido convertidos en una masa informe de restos.

En este caso, se narra el encuentro infortunado de los restos del hijo (quien fue destrozado en pedazos con el uso de granadas) y el descubrimiento de su estado irreconocible por parte de Rosa. El silencio textual aparece al finalizar la cita, pues luego de ella se cuenta otro acontecimiento: los pormenores de la muerte de Rosa. Ese vacío de la página puede servir para que el lector se detenga a pensar en las consecuencias que la violencia ha traído a la comunidad andina, entre otras posibilidades de lectura. Además, dicho vacío simboliza el silencio frente a un sufrimiento indescriptible (las palabras no bastan para describirlo), demostrando una vez más el carácter liminal del lenguaje al retratar estos sucesos.

Para finalizar este capítulo, queremos mencionar que el recuento de los aspectos formales de las novelas estudiadas tiene relevancia en la medida que dotan de significación a su conjunto. Nos han permitido comparar sus semejanzas y matices respecto a algunos aspectos narratológicos, poéticos y sus límites de enunciación. A través del análisis, hemos podido descubrir que tanto *Rosa Cuchillo* como *La sangre de la aurora*, comparten formas de enunciación alternativas respecto a otro grupo de novelas del CAI cuyas formas narrativas legitiman discursos dominantes (Quiroz, 2014, p.7-11). Este tipo de

enunciación, en ambas, resulta tanto de las características textuales que presentan (p.e. la fragmentación narrativa, la polifonía, la elipsis) como de la posibilidad de lectura que proponen los textos: la reconstrucción crítica. Las novelas que estudiamos son narradas desde múltiples perspectivas, incluyendo las femeninas (tradicionalmente silenciadas), mientras que las otras solo dan una versión única de la historia. El uso de este recurso ofrece un punto de vista más diverso y plural del conflicto y coacta al lector a recepcionarlo con una participación activa. De este modo, esperamos contribuir a la búsqueda de nuevas líneas de investigación sobre el corpus seleccionado.

CAPÍTULO 3

«CUERPOS Y DISCURSOS QUE IMPORTAN»: IMPORTANCIA DEL PERSONAJE FEMENINO EN LAS NOVELAS DEL CAI

El conflicto armado interno que vivió el Perú fue un suceso cuyas secuelas aún persisten. Estas se hallan en los cuerpos de las víctimas y en los sujetos, como nosotros, en que aún perviven en forma de un miedo latente. Sin embargo, las huellas de este conflicto - no lo debemos olvidar - han calado con mayor profundidad en los sujetos más indefensos: las mujeres y los niños. La repercusión de la violencia en esta esfera social además ha estado unida a su invisibilización en el plano cultural. A través de la literatura – la cual es un producto cultural – se puede revalorizar la voz de estos sujetos olvidados. Por ello, una de las preocupaciones principales del presente capítulo es enfocar a la mujer como centro de nuestro análisis, ya que ella representa en las novelas *Rosa Cuchillo* y *La sangre de la aurora* un símbolo de resistencia frente a las imposiciones patriarcales de violencia: no sigue los estereotipos de madre y esposa y es portadora de la memoria. De este modo, pretendemos resaltar su protagonismo, ya que el motivo de que lo tenga dentro de estos relatos, implica que la violencia política ha desestabilizado, en cierta medida, el sistema patriarcal moderno que subalterniza a la mujer. El empoderamiento de los personajes femeninos demuestra que, en la ficción, ellos no siguen el modelo de mujer que sustenta el patriarcado y, de este modo, cuestiona su legitimidad en el universo representado. Si bien en su configuración, dichos personajes

cumplen algunos roles propios de la sociedad patriarcal (ser madre y esposa), observamos matices que evidencian resistencia a estas imposiciones.

Así mismo, queremos vincular esta resemantización de la configuración de los personajes femeninos con algunas formas narrativas que le dan sustento. En ambas novelas, la forma de la representación no se desliga del contenido enunciado, y más bien se propone una salida ética en la que las formas narrativas sirven para contrarrestar algunos sistemas hegemónicos sociales, como por ejemplo el autoritarismo y el falocentrismo. Por esa razón, en este capítulo revisaremos las implicancias de que en ambas novelas sea un personaje femenino quien narre la historia, la agencia de estos personajes y cómo el referente del Conflicto Armado Interno permite una nueva configuración de lo femenino.

3.1. Presencia de narradora femenina en ambas novelas

Una de las formas narrativas que, en primer lugar, llama la atención del lector por su carácter inusual en la narrativa peruana del CAI, es la presencia de una narradora femenina en ambas novelas. La novela *Rosa Cuchillo* comienza con el diálogo que tiene Rosa con su madre sobre la muerte, ya que ella se encuentra en el inicio de su peregrinación por el mundo de ultratumba. Inmediatamente después de esta conversación, inicia la narración propiamente dicha desde la voz de Rosa:

Pobre mi pueblo, dije, pobre mi tierra. Ahí te dejo (¿para siempre?). Y miré los molles de las lomas, las piedras de alaymosca rodando por la quebrada, los altos eucaliptos que bordeaban las huertas, los tunales con sus espinas erizadas y los magueyes estirándose sobre las cabuyas. (Colchado, 2005, p. 7)

En este párrafo introductorio, descubrimos el origen de la protagonista del relato: andino, campesino. Esto determinará una forma particular de relatar los eventos del conflicto, pues se trata de la visión de una protagonista femenina, perteneciente a la sociedad campesina, que observa los estragos del conflicto en su pueblo, lo cual le da un tono testimonial a su narración. Aunque mucho se ha cuestionado si Rosa es efectivamente la protagonista de la novela, pues su narración se intercala con la situación de su hijo Liborio, nosotros creemos que sí lo es por tres razones: 1) su nombre da título a la novela, lo cual ya sería un indicio paratextual de que su voz narrativa es importante, 2) la novela tiene como centro el viaje que realiza hacia el Janaq Pacha, mientras que el tema del Conflicto Armado Interno solo se intercala para evidenciar la cosmovisión andina del mismo, y 3) la novela inicia y cierra con la muerte de Rosa Cuchillo.

Dadas estas razones, consideramos que Rosa Cuchillo es la protagonista de la novela, pues esta gira en torno a su accionar y cosmovisión. Su punto de vista marca el ritmo y el eje de la narración. Ella no solo es una mujer andina que experimenta los sufrimientos de la guerra, sino que lo hace a partir de su condición de madre. Por eso, durante su peregrinar de ultratumba, no olvida a sus hijos y se alegra al saber que uno de ellos, Liborio, ya se encuentra en el cielo andino. Así lo vemos en el pasaje del inicio de su recorrido, junto a su perro Wayra:

_Te esperaba, Rosa. Sabía que vendrías.

_¿Te lo dijo alguien?

_Liborio, tu hijo

Mi corazón saltó alborozado

_Dímelo – dije abrazando nuevamente al perrito, acariciando su pelo crespo, lanoso -. ¿Dónde?, ¿dónde viste a mi hijo?

—Cálmate —me respondió lamiendo mi mano —, por ahora no lo verás todavía. Él está arriba, en el cielo, allí donde están guiñando las estrellas.

—¡En el Janaq Pacha! — dije alegremente, doblando mis manos —. ¡Gracias, Dios mío! — me arrodillé —, gracias por tenerlo en tu gracia infinita. (Colchado, 2005, p. 9).

A la protagonista no solo le preocupa el bienestar de Liborio, sino también el de su hijo Simón, a quien busca incesantemente hasta encontrarlo en los jardines del Gran Gápaj. Tal como se aprecia en la cita, la maternidad de Rosa juega un papel preponderante en la narración. Por la carga emotiva que encierra, se podría decir que el amor maternal es uno de los ejes principales de esta novela.

En el caso de *La sangre de la aurora*, no solo encontramos una voz narrativa femenina, sino tres. La novela comienza con la narración de Marcela, bautizada como camarada Martha; luego sigue la de Melanie, periodista de clase adinerada: y continúa con la de Modesta, una campesina del interior del país. Resulta relevante la elección de estas tres mujeres pues son las figuras con mayor protagonismo durante el conflicto (campesina, senderista y burguesa). Y su triple perspectiva enriquece el relato, pues asistimos a una narración más completa de los eventos de la guerra interna.

Es importante señalar que los acontecimientos que desencadena el CAI, narrados en esta novela, marca una ruptura en la visión de estas tres mujeres frente a la lógica patriarcal, antes y después de su intervención en el Conflicto Armado. Para Marcela, su relación conyugal — previa a su filiación al Partido — la configura como un sujeto pasivo de las imposiciones del marido, mientras que su vida como revolucionaria le abre una posibilidad de libertad y empoderamiento, aunque exija la renuncia de su familia. Melanie, en cambio,

es quien más sufre con el contexto de violencia, pues ella es una profesional burguesa que disfruta de una vida plena, de abierta homosexualidad, antes de comprometerse éticamente con la realidad de los campesinos. En el caso de Modesta, su vida previa es la de una ama de casa que se dedica a las labores propias del campo. Después del conflicto, tiene que asumir una maternidad no deseada, producto de la múltiple violación sexual a la que es sometida.

Todas las situaciones previas; sin embargo, confluyen en un mismo punto con la irrupción de la violencia en sus vidas. Las tres mujeres se llegan a conocer y experimentan, a la vez, en sus cuerpos, la dominación falocéntrica y autoritaria del conflicto. Melanie, en su labor como periodista llega a la casa de Modesta, donde los senderistas se encontraban alojados. Estos abusan de Melanie, pese al rechazo de Marcela, quien es parte de los subversivos. Luego, cuando llegan los policías, estos abusan de Marcela y también de Modesta. En este caso, vemos cómo las circunstancias reúnen en un solo espacio-tiempo a las tres mujeres y la agencia que les provee que sean sus propias voces las que narren lo sucedido. No solo se trata de evidenciar la condición femenina en el mundo representado, sino de hacerla ver a través de su propia narración. En el sentido en que son mujeres, su unión no solo se las da su cuerpo, sino también el poder dar testimonio a través del uso del lenguaje.

Tal como menciona Víctor Quiroz en su ponencia «La violencia narrativa como estrategia discursiva crítica contra el autoritarismo y el falocentrismo en la novela *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar» (2014):

En esta línea, *La sangre de la aurora* formula un discurso crítico contrahegemónico con relación a ciertos discursos dominantes (la violencia simbólica de la dominación masculina, la *history* o versión patriarcal de la

historia, la represión institucionalizada de las memorias de las mujeres, la deslegitimación del pensamiento de la mujer, etc.). (Quiroz, 2014, p. 9).

Coincidimos con el punto de vista del investigador, puesto que la novela al proponer como narradoras a tres voces femeninas rompe con una versión monológica de la historia, aquella con un punto de vista único (y casi siempre masculino), lo cual permite cuestionar las relaciones de poder a través del uso del lenguaje. Aquí, no solo se lucha contra la dominación masculina de los cuerpos a través de su resistencia física, sino también con su narración - testimonio. De ahí que cobra vital importancia la metáfora final del telar, en la que todas las mujeres se reconocen en una identidad colectiva («nosotras»), tejen sus voces para guardar memoria de lo ocurrido y así se mantienen vivas: «acuérdate vivimos mucho hilo vivimos gritamos otro hilo vivimos muchas voces tantas demasiado todo» (Salazar, 2013, p.88). Como podemos apreciar en la cita, la escritura fragmentada y el tono poético funcionan como articuladores de la experiencia de vida de estas mujeres.

Aunque la mayoría de esta novela está narrada desde la perspectiva de las tres mujeres mencionadas, cabe señalar que también existe una voz masculina colectiva. Dentro de la reivindicación de género que propone *La sangre de la aurora*, aparece de manera residual la presencia de un discurso patriarcal.

Veamos lo dicho en la siguiente cita:

los lazos se estrechan así matriz ensangrentada todos juntos somos uno dentro de ella la que ya no nos mira ni habla pecho de sangre empapados ellas todos hermanos todos la tropa entera en ella en ellas las putas las cholas las terrucas las periodistas las hijas las madres todas (...) ábrela pártela rájala penétrala córtala todos hermanos hueco no más son (Salazar, 2013, p.73)

Esta perspectiva masculina colectiva intenta sabotear la solidaridad femenina, a partir también del uso del lenguaje. Así como las mujeres unen sus voces en un solo telar, en la cita, lo masculino se asocia al dominio sexual. Se desprovee de individualidad a la mujer, reduciéndola a un simple «hueco», sinónimo de su condición ineludible. Este discurso no distingue diferencias de raza o clase social, sino que agrupa a todas por su género. Sin embargo, dentro de la propuesta textual total, este punto de vista patriarcal no prospera. El cuerpo de la mujer se erige como un campo de batalla que resiste y se hace más fuerte luego de la violencia masculina y, además, deja abierta la posibilidad de afirmar la continuidad de la vida a partir del uso del lenguaje, de poder dar su versión del conflicto.

3.2. La agencia del personaje femenino

Tanto en *Rosa Cuchillo* como en *La sangre de la aurora* existe un empoderamiento femenino no solo desde su el uso de su voz narrativa como ya vimos en el acápite anterior, sino también como personajes del mundo representado. Estos rompen o por lo menos cuestionan la imagen tradicional de la mujer, ya sea en su rol de madre o en el ejercicio de su sexualidad, tal como veremos a continuación.

En este acápite, analizaremos al personaje femenino en el mundo representado de las novelas, desde la perspectiva de *género*. Entendamos que esta categoría, cuyos antecedentes se encuentran en Simone de Beauvoir y que es parte de la investigación académica feminista posterior, representa las diferencias culturales que se derivan de las diferencias sexuales de los individuos. Marta Lamas, en la introducción a su compilación de artículos *El*

género: la construcción cultural de la diferencia sexual, retomando a Bordieu, señala que el *género* «es una especie de “filtro” cultural con el que interpretamos el mundo, y también una especie de armadura con la que constreñimos nuestra vida» (Lamas, 1996, p. 18). En la medida que la literatura es también un producto cultural, en el que se ponen en juego valores simbólicos que establecen lo que es «propio» de cada sexo, esta perspectiva metodológica nos parece pertinente. No solo por el hecho de que permite describir una serie de procesos de diferenciación y dominación legitimados por la cultura hegemónica, sino porque tal como lo demuestran las novelas que vamos a estudiar, la categoría *género* resulta indispensable para deconstruir los valores establecidos como inamovibles.

En relación al contexto de la novela, queremos mencionar el aporte de Rocío Silva Santisteban, pues ella trabaja el tema de la mujer y el Conflicto Armado Interno en su libro *El factor asco: Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo* (2008), como muestra de un primer tipo de aproximación a la configuración de lo femenino. Silva Santisteban comienza estableciendo una teorización sobre el asco desde la propuesta de Miller, que lo define como una emoción que se encuentra en el cruce simbólico entre lo biológico y lo cultural. El testimonio aquí cobra relevancia al ser la recuperación del «no- ser -humano» (nombrar lo innombrable) en el cual se convierte el hombre- desecho (musulmán) debido a su proceso de deshumanización. Y para analizar un caso particular de testimonio, la autora define el término basurización, según el concepto establecido por el profesor Daniel Castillo en su libro *Vertederos*, quien desarrolla esta idea «no solo como la basurización

de los sujetos, sino, sobre todo, como forma de construir otredades, alteridades funcionales a la lógica hegemónica actual» (Silva Santisteban, 2008, p. 63).

En el cuarto capítulo de su texto, analiza el caso del testimonio de una mujer víctima de la violencia para evidenciar su basurización simbólica. Esta categoría viene a ser entendida como la concepción del otro en tanto elemento sobrante del sistema simbólico, que a su vez necesita ser comprendido material y discursivamente por este mismo sistema. Con esta categoría de análisis, la autora defiende la hipótesis de que la campesina indígena no solo ha sufrido el dolor de la violación múltiple de parte del Ejército, sino que ha sido víctima de la basurización simbólica institucional, por parte de abogados y médicos, al ser persuadida por ellos para hacerse cargo de su hija, producto de la violación. Lo que resalta Silva Santisteban es la forma oficial en que la maternidad se asume como la única vía de limpieza social del acto abyecto de la violación, porque el sistema debe aprehender sus sobrantes. Los planteamientos encontrados en este artículo favorecen a nuestro estudio ya que nos sirve como modelo contrastante de interpretación, pues desarrolla el mismo tema general y, aunque también comparte las variables de nuestro análisis que son la maternidad y la sexualidad de la mujer en el contexto del Conflicto Armado Interno, entiende la configuración de la mujer desde una lógica subalterna.

En contraposición a esta perspectiva, tomamos como fuente la tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía de Carmen P. Salcedo, titulada *La literatura de la violencia política en el Perú (1980-2000): planteamientos narrativos y opciones éticas* (2012). La investigadora, a través del análisis de las técnicas narrativas de dos novelas y dos cuentos inspirados en el tópico de

la violencia política del Perú de los años 80, analiza las implicancias éticas y estéticas que existen en estas representaciones narrativas. Nos interesa destacar su segundo capítulo dedicado a observar el compromiso social del escritor Alonso Cueto en su novela *Grandes miradas* (2003), por dos razones: maneja el marco conceptual de los planteamientos de Michel Foucault, en torno a la relación del cuerpo con el poder; y así mismo por la dimensión ética que atribuye a los personajes femeninos de la novela. En este último aspecto, nos resulta motivador observar un respaldo a nuestra intuición inicial que cuestionaba la imagen subalterna de las mujeres en la narrativa de la violencia; pues como analiza P. Salcedo, Gabriela Celaya, uno de los personajes principales de la novela de Cueto, encarna a un sujeto empoderado que con su performance narrativa invierte las relaciones de poder con Vladimiro Montesinos, personaje que encarna la omnipotencia del poder en la obra, por medio de la transformación/degradación de su cuerpo a través de lo que la investigadora ha denominado una «sacralidad moderna», es decir, que no excluye lo impuro de su naturaleza. Lo que nos interesa de esta perspectiva es la posibilidad que ofrece a las mujeres en su representación narrativa de establecer lazos solidarios, e incluso de proyectar una imagen de nación.

Esta doble perspectiva sobre la imagen de la mujer en el Conflicto Armado Interno nos ayudará a corroborar nuestra hipótesis que postula que la configuración de lo femenino en la narrativa de la violencia cuestiona la forma unidimensional con que el modelo hegemónico patriarcal lo representa. Nuestras fuentes, antes comentadas, servirán de punto de partida para analizar las complejidades semánticas y sintácticas de lo femenino en la narrativa del CAI, ya que si bien aquí lo femenino aparece relacionado con ciertas

características asignadas por una sociedad falocéntrica, por medio de las técnicas narrativas y a través de los propios personajes se cuestiona la normatividad de estas relaciones de poder.

3.2.1. La maternidad: Encuentros y desencuentros femeninos en *La sangre de la aurora*

Para explicar mejor porqué nos interesa destacar la relación entre los estudios de género y la representación del Conflicto Armado Interno en estas novelas, diremos que este vínculo se da porque la situación de caos que produce este acontecimiento va a permitir la movilidad de los valores asignados tradicionalmente a la mujer. Tal como menciona Judith Butler, una de las cuestiones que estarán en juego en la materialidad de los cuerpos será:

la reconsideración de la materia de los cuerpos como el efecto de una dinámica de poder, de modo tal que la materia de los cuerpos sea indisociable de las normas reguladoras que gobiernan su materialización y la significación de aquellos efectos materiales (Butler, 2002, p.19)

Esta relación de la materialidad del cuerpo, en este caso femenino, con las dinámicas de poder, permite afirmar que el cataclismo social que significó el CAI favorecería el despliegue de condiciones contingentes, que admite reinscribir la significación narrativa de la mujer.

Para esta investigación, interesa destacar la causa común que une a las mujeres representadas en las novelas, frente a violencia de género. En torno al tópico de la maternidad, aparecen figuras relevantes para evidenciar esta colaboración femenina.

a) La mujer campesina (Modesta)

Modesta es la mujer campesina de la novela que debe enfrentar la muerte de sus dos hijos, y asumir el nacimiento de una nueva niña, producto de las violaciones sexuales de las que es víctima. Los subversivos la obligan a matar a su hijo Enrique y a Abel lo asesinan mientras la violan. Fruto de la agresión sexual, Modesta queda embarazada de una niña, a quien no cría más que por lástima, ya que entiende que la criatura no tiene la culpa. En este caso, observamos un matiz en la aceptación de la maternidad, ya que no se trata de asumirla forzosamente, como se daría a partir de un proceso de basurización, sino de un compromiso voluntario a partir de la identificación de la soledad de la niña.

b) La mujer burguesa (Melanie)

En el caso de Melanie, la periodista-fotógrafa de la novela, podríamos pensar que por su condición de mujer lesbiana no asume, en ninguna circunstancia de su vida, la maternidad. Sin embargo, la historia la desmiente. En su incursión a los poblados del interior, donde Sendero Luminoso y el Ejército están librando una cruenta batalla que perjudica, sobre todo, a la sociedad civil, Melanie es capturada por ambas fuerzas. Esta situación genera que la violenten sexualmente dos veces. Producto de esta agresión, Melanie queda embarazada, pero aborta al niño, y con ello demuestra que posee dominio sobre su propio cuerpo.

c) La mujer senderista

En *La sangre de la aurora* vemos la imagen estereotipada de la mujer senderista como una mujer de carácter, valiente y capaz de dejarlo todo por el

partido. La camarada Martha (antes Marcela) tiene una hija, un esposo, en conclusión, una familia. Esto es interesante, porque se trata de una mujer madre que, en aras de un Partido que exige la total entrega, renuncia a su familia nuclear. Veamos un pasaje que demuestra los conflictos internos que genera en esta mujer, el hecho de ser madre y, al mismo tiempo, su deseo de incorporarse a Sendero:

Los niños se aglomeraron a nuestro alrededor, en ese arenal perdido, sin zapatos, las ropas desgastadas, los pies sobre la arena caliente, poquísima agua y sin quejarse. Para ellos realmente no había piso. No se podía perder el tiempo en tonterías cuando había tanto que hacer. Ya deja de llorar, nosotras somos valientes. (Salazar, 2013, p. 13)

Ese «nosotras somos valientes», no obstante, manifiesta no solo los lazos de solidaridad entre una madre y su hija, sino también la posibilidad de entender la maternidad como un ejercicio que abarca mucho más que la familia nuclear, ya que alcanza connotaciones ideológicas y de género. Esta afirmación la podemos corroborar con una cita de la novela: «Teresa de Ávila sabía bien lo que es ser mujer. Muchas hijas tuvo, se multiplicó más que si hubiera tenido marido. ¿Para qué un marido si se puede crear más sin ellos? Multiplicar el ideal, la fuerza, la revolución» (Salazar, 2013, p. 82)

Como podemos observar, la camarada Martha no abandona la idea de ser madre, pero entiende este concepto en términos más abstractos y universales. En realidad, solo se trata de la sustitución de una maternidad biológica, por una de espíritu, en la que la mujer se encargará de «dar a luz» los ideales del Partido, e incluso dejando abierta la posibilidad de hacerlo sin la necesidad de un hombre. Por lo tanto, Martha se configura como un sujeto híbrido que tiene

un compromiso con ideales más grandes: la lucha por un mundo más justo, sobre todo para las mujeres, a partir de una ética institucional (el Partido).

3.2.2. La sexualidad: El cuerpo femenino como campo de batalla en *La sangre de la aurora*

Otra forma en la que las mujeres luchan contra las imposiciones patriarcales, como por ejemplo el dominio a través de la violencia sexual, es a través de la resistencia de sus cuerpos. En el tiempo previo a la irrupción del conflicto se plantea un goce individual, propio y femenino, en el ámbito de la sexualidad; que después de la violación masculina queda herido, pero no deshecho, pues siempre queda la posibilidad de superar el trauma a través de la unión colectiva. A continuación, veremos cómo ejercen su sexualidad las tres protagonistas de esta novela, antes y después de la irrupción de la violencia en sus vidas.

a) La mujer campesina (Modesta)

La apertura en términos de sexo aparece en la relación de los campesinos, Modesta y Gaitán, puesto que se narra el disfrute de su vida sexual; lo cual evidencia que en este tema no se hacen distinciones de raza o clase social. Aunque en el caso de Modesta, el libre ejercicio de su sexualidad es lamentablemente arrebatada por los militares que matan a su esposo y la violan en reiteradas ocasiones. Luego del conflicto, se dedica al cuidado de su hija, genera vínculos solidarios con otras mujeres, pero ya no se narra aspectos relacionados al ejercicio de su sexualidad.

b) La mujer burguesa (Melanie)

En *La sangre de la aurora* se configura una mayor libertad sexual para la mujer. Quizá el símbolo de este tipo de representación sea Mel, personaje que mantiene relaciones homosexuales con una mujer llamada Daniela. El control de su sexualidad se puede ver en el hecho de que en su práctica parece no haber otro condicionamiento más que el de sus propias pulsiones sexuales. La liberación sexual de la mujer aquí es patente, sobre todo si se piensa que la homosexualidad femenina es aún un asunto tabú o un tema mal visto desde la perspectiva patriarcal. Como menciona Butler, una última cuestión involucrada en la reformulación de la materialidad del cuerpo sería:

una vinculación de este proceso de «asumir» un sexo con la cuestión de la identificación y con los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual para permitir ciertas identificaciones sexuadas y excluir y repudiar otras. Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son «sujetos», pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos (Butler, 2002, p. 19)

Esta exclusión discursiva del sujeto femenino por asociarse con una identificación homosexual, es cuestionada desde la lógica de esta novela, ya que dentro de la representación ficcional no solo es incluida, sino que también es protagonista y tiene una voz propia para contar la historia desde su propia mirada.

c) La mujer senderista (Marcela o camarada Martha)

La experiencia de la sexualidad por parte de la mujer senderista pasa por distintas etapas: en su niñez, en su etapa de casada y, por último, en su vida revolucionaria. Es interesante observar que el descubrimiento del cuerpo y el

sexo, en su caso, se da a través de la experiencia masturbatoria cuando aún era una niña. Se describe el acto como una sensación de gran placer solitario e inexplicable. Sin embargo, su experiencia matrimonial acaba con estos atisbos prematuros y exploratorios, pues Marcela señala que no la satisfizo. Por el contrario, las relaciones sexuales con su esposo significaron el ingreso a la vida doméstica («Se mueve en mí y empuja dentro pañales, platos, cocina, vestido, maquillaje») y su restricción al ámbito privado. Por ello, no dudaríamos en afirmar que la camarada Martha se configura como un sujeto empoderado, en términos de su sexualidad, pues encuentra en Sendero Luminoso una vía para liberarse de las ataduras patriarcales, propias de su vida en pareja. Ella no puede conciliar la vida doméstica con el compromiso de la lucha armada, así que renuncia a aquella.

Pese a que es violada en reiteradas ocasiones por las fuerzas del orden, estos reconocen en ella una marcada masculinización. Es atractiva, pero al mismo tiempo constituye un peligro latente y una fuente de saber que es mejor conservar.

3.2.3. Lo andino y la configuración de género en *Rosa Cuchillo*

No se trata de señalar una dualidad hombre/mujer en las novelas del CAI analizadas, sino de revalorizar la presencia femenina representada en aquellas. No solo nos alienta el deseo de visibilizar su figura, en muchas ocasiones ignorada, sino también la de evidenciar que existen matices en la forma cómo aparece delineada en los productos literarios, contextualizados en el Conflicto Armado Interno.

Para explicar mejor este carácter «en medio» de los sujetos femeninos representados, citamos lo que Bhabha menciona en la introducción de su libro

El lugar de la cultura:

Los términos del compromiso cultural, ya sea antagónico o afiliativo, se producen performativamente. La representación de la diferencia no debe ser leída apresuradamente como el reflejo de rasgos étnicos o culturales ya dados en las tablas fijas de la tradición. La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría, es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales que emergen en momentos de transformación histórica. El «derecho» a significar desde la periferia del poder autorizado y el privilegio no depende de la persistencia de la tradición; recurre al poder de la tradición para reinscribirse mediante las condiciones de contingencia y contradictoriedad que están al servicio de las vidas de los que están «en la minoría». (Bhabha, 2002, p.18-19)

En este caso, el cataclismo social que significó el Conflicto Armado Interno favorecería el despliegue de condiciones contingentes, que van a permitir reinscribir la significación narrativa del sujeto femenino.

Otro punto importante que menciona Bhabha es que estos sujetos híbridos se constituyen a partir de una voluntad de establecer lazos de solidaridad, pese a los posibles conflictos que pueden encontrar en su intercambio de valores comunes. Así, por ejemplo, menciona que: «Es en la emergencia de los intersticios (el solapamiento y el desplazamiento de los dominios de la diferencia) donde se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad [nationness], interés comunitario o valor cultural». (Bhabha, 2002, p. 18). En las novelas que analizamos, esta negociación se daría en términos simbólicos a partir de la revalorización de los personajes femeninos y andinos.

La novela Rosa Cuchillo no es ajena a este tipo de representación que destaca la figura femenina y su importancia para el mundo representado. Pese a que se ha mencionado con mayor frecuencia el proyecto político que encierra, son

pocos los que han reparado en el tratamiento que da a la mujer. Una de las investigadoras que apoya esta última postura es Edith Pérez Orozco. En su libro *Racionalidades en conflicto. Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado* (2011), plantea un ejemplo de análisis del CAI en una novela peruana, que nosotros extenderemos a dos y, en términos de género, plantea una idea bastante interesante: el personaje principal de esta novela no es Sendero Luminoso, sino Rosa Cuchillo y su hijo Liborio, y podemos decir también que lo es su relación materno-filial. Coincidimos con ella en este punto, pues desde el título de la obra descubrimos que esta va a girar en torno al personaje de Rosa. También propone que en la novela de Colchado se encuentran dos tipos de racionalidades: la mítica y la occidental. Este componente ideológico resulta sugerente en relación a la interpretación de los hechos de violencia política por parte de los sujetos representados en las dos novelas. Nos interesa observar cómo la ideología de Sendero y la racionalidad mítica de las víctimas campesinas repercute en los sujetos femeninos, a partir de un estudio de género.

Veamos, a continuación, los matices con que son retratados los personajes femeninos de esta novela y cómo el mismo protagonismo de Rosa marca una distinción de género.

3.2.4. Humana y diosa: El imperativo de la maternidad en Rosa Cuchillo

Al inicio de la novela, entendemos que Rosa es una mujer campesina que ha fallecido y emprende un viaje al mundo de los muertos, desde su pueblo natal. Rápidamente, reparamos en que no se trata de un universo cristiano, sino que estamos frente a uno andino. En este peregrinar hacia el Janaq Pacha o el

mundo de arriba, Rosa tiene un encuentro relevante con su madre, que permite al lector entender el tema de su maternidad. Cuando esta le pregunta por el padre de Liborio, aquella le contesta que fue el dios montaña de su pueblo, Pedro Orcco. Este pasaje, a su vez, explica el porqué del seudónimo de nuestra protagonista; ya que por el uso constante de un cuchillo con el que se resguardaba de los malos espíritus y las malas intenciones de los hombres, estos dejaron de llamarla Rosa Wanka para bautizarla como Rosa Cuchillo.

Esta mezcla de temor y respeto que inspiraba la actitud de nuestra protagonista; sin embargo, no evitó que «un hombre alto, fornido, con un cuero de cóndor sobre la cabeza, vestido con chamarra y pantalón de vicuña, calzando ojotas» (Colchado Lucio, 2005, p. 31), se acercara a su choza de la jalca. Rosa, al ver «su barba rubia, su cabello largo hasta los hombros» (Colchado Lucio, 2005, p. 31), reconoció al taita Pedro Orcco y se entregó a él. Es interesante que la relación de Rosa con el wamani se dé de manera análoga a la de la representación bíblica de María, el Espíritu Santo y José, porque será Domingo, su futuro esposo, quien acepte a Rosa embarazada del dios cerro. Lo que queremos destacar de esta narración es que también será madre de un hijo de Domingo: su Simoncito. Es decir, que Rosa Cuchillo tendrá el imperativo de la maternidad muy presente hacia sus dos hijos, sin realizar ninguna distinción entre el hijo del dios y el del mortal. Cuando ella se encuentra en su peregrinación de ultratumba, se preocupa por el destino de ambos hijos. Al inicio del relato, gracias a su guía, su perrito Wayra, se entera que Liborio ya se encuentra en el cielo, por lo que se queda más tranquila. Sin embargo, su corazón de madre solo descansa completamente cuando puede

ver también la salvación de su hijo humano, incluso después de reconocerse como la diosa Cavillaca.

Además de la relación de Rosa con sus dos hijos, existen otras representaciones de la maternidad en la obra de Colchado, tal como veremos a continuación.

Rosa y su madre

Queremos dedicar un pequeño acápite a la relación de Rosa con su madre, que puede pasar desapercibido para el lector, pero que resulta de suma importancia para el mundo representado. No es gratuito, por ejemplo, que la novela empiece con un diálogo entre ambas, que parte del recuerdo de Rosa. Ellas disertan sobre la muerte cuando aún estaban vivas y es gracias a esta conversación que nuestra protagonista se ubica en el mundo de ultratumba:

¿La MUERTE?

¿La muerte sería también como la vida?

«Es más liviana, hija»

¿Habría sirguiritos cantando en las hojas gordas de agosto?

Había. «Y vacas pastando en inmensas llanuras»

Ahora subía yo la cuesta de Changa, ligera ligera como el viento

¿Por aquí? ¿Por estos lugares se irían los muertos?

«Por allí, hija, por donde se despide uno para siempre de la vida».

(Colchado Lucio, 2005, p. 7)

Este pasaje es importante porque demuestra cómo perdura la memoria a través de la línea femenina, del saber que pasa de madre a hija. No hay que desestimar tampoco el encuentro de Rosa con su progenitora en el Janaq

Pacha; la sabiduría ancestral mencionada se concreta cuando ambas se juntan, ya que la llegada de nuestra protagonista simboliza la efectividad del recuerdo.

Pachamama: la madre tierra

Otra figura maternal importante dentro de la racionalidad andina que atraviesa toda la novela es la Pachamama. La madre tierra resulta capital para entender la configuración de este tópico. Cuando Rosa se encuentra en el Pachapa Sapin o raíz del mundo, el Taita Rumi le informa que ha llegado ahí, gracias a la Pachamama:

Entonces me acordé de las ofrendas que le hacíamos en mi pueblo enterrando el corazón vivito y derramando la sangre de una llama. «Ella también sabe comer, sabe beber, decía el wamanero don Felipe Uchasara, su pelo es el pasto, la lana de los animales; leche también tiene y pare papas, ocas, todas las semillas que le damos pare». (Colchado Lucio, 2005, p. 140)

La Pachamama encierra una configuración dual; por un lado, es generosa; pero por otro, cruel. No se trata de una madre sumisa y abnegada, sino de una que da porque recibe, en un acto de reciprocidad. Además, no recibe cualquier ofrenda, sino «el corazón vivito y derramando la sangre de una llama» (Colchado Lucio, 2005, p. 140). Se trata de una madre exigente de vida para poder ofrecerla («todas las semillas que le damos pare»).

3.2.5. El tema de la sexualidad en *Rosa Cuchillo*

Como ya hemos mencionado antes, cuando resaltamos la importancia de los personajes femeninos desde un enfoque de género, no lo hacemos para establecer dicotomías entre lo masculino y lo femenino, sino para entender cómo el contexto del CAI puede permitir una reconfiguración de las fronteras y

generar recorridos insospechados en relación a las imposiciones de género. En el caso de esta novela, en particular, se apuesta por un cuestionamiento de las formas hegemónicas masculinas a través del empoderamiento de la protagonista y de Angicha, en términos del ejercicio de su sexualidad. Existen marcas textuales que delatan un antes y un después de la irrupción de la violencia en la vida de ambas mujeres. En el caso de Rosa, se narra que ella, antes del conflicto y pese a su carácter belicoso con los hombres, gustó del dios montaña Pedro Orcco y accedió a tener relaciones sexuales con él. Producto de ello queda embarazada, pero no se va a vivir con el dios, sino que se empareja con Domingo, con quien también tendría otro hijo: Simón. Cuando enrolan forzosamente a Liborio en las filas de Sendero, ella ya está sola, por lo que se infiere que afronta el contexto de violencia como madre, pero no como esposa, hasta el día de su muerte. En el caso de Angicha, la narración de los medios acerca de su muerte, deja abierta la posibilidad de que antes del conflicto haya mantenido una relación con Páucar, un camarada del Partido. Durante la guerra interna, fija su atención en Liborio, con quien llega a mantener una relación sentimental y sexual, pese a privilegiar su labor como subversiva. No existe un después narrativo, pues ella muere al tratar de cumplir una misión. A continuación, analizaremos en detalle el tema de la sexualidad en ambas figuras femeninas.

Rosa vs Angicha: Mujeres transgresoras del empoderamiento masculino

Desde un inicio, sabemos que nuestra protagonista es una mujer que no se somete, que no se deja subyugar por ningún hombre, y por esta actitud belicosa en su cuidado personal es que recibe el apelativo de Rosa Cuchillo. Una actitud similar la observamos en la senderista de la cual su hijo se

enamora: la camarada Angicha. A esta última se la retrata según las características prototípicas de una senderista: mujer aguerrida y de sangre fría en la lucha armada. En el espíritu combativo se parece a Rosa, aunque lo usen para distintas finalidades, pero se diferencian por su procedencia e ideología. Angicha es una misti, «aunque se disfrazaran de campesinos o lo hubieran sido alguna vez» (Colchado Lucio, 2005, p. 76), mientras que Rosa es una campesina que tiene doble naturaleza: humana y divina. La primera lucha por el acceso de los obreros al poder, siguiendo la ideología del Partido Comunista, mientras que la segunda muere en su lucha por reencontrarse con el hijo raptado por Sendero. Sin embargo, ambas se parecen en su liderazgo, cuidado de sí mismas, fortaleza y, sobre todo, en la elección voluntaria de sus parejas sexuales, características todas ellas hegemonícamente consideradas como poco femeninas. Se narra, por ejemplo, que Rosa solo accede a intimar con el dios montaña Pedro Orcco, y lo mismo pasa con Angicha, quien aunque no conoce la naturaleza semidivina del hijo de la protagonista, se acuesta con Liborio por propia voluntad.

Antes de concluir, debemos señalar que el pensamiento andino opera de manera transversal a lo largo de esta novela. Por esta razón, uno de sus principios – el de la complementariedad – articula las relaciones de género. Como menciona Víctor Quiroz, en el quinto capítulo de su tesis: existe una «articulación horizontal y dialógica entre lo masculino y lo femenino en *Rosa Cuchillo*» (Quiroz, 2006, p.120). Pero, pese a este diálogo, se destaca la figura del personaje femenino. Algunos aspectos textuales que comprueban lo dicho son los siguientes: el cuestionamiento de los estereotipos de género, pues la mujer senderista presenta rasgos de masculinidad y poder; y, sobre todo, el

protagonismo de Rosa, cuya narración permite la emergencia de voces tradicionalmente silenciadas.

En síntesis, hemos observado cómo en las dos novelas analizadas dentro de este acápite, la maternidad y la sexualidad son los dos grandes tópicos que permiten demostrar las resistencias femeninas a un sistema hegemónico patriarcal. En *La sangre de la aurora*, destacan las figuras de tres mujeres: Melanie, Modesta y Marcela, quienes a pesar de sus diferencias socioeconómicas afrontan el mismo hecho terrible del Conflicto Armado Interno, desde su condición femenina. Las tres, de algún modo, asumen el papel de la maternidad, con matices que subvierten las cualidades atribuidas por los hombres. Asimismo, ejercen su sexualidad, pero también son sometidas en sus cuerpos. Modesta, Melanie y Marcela se hacen un solo cuerpo por el acto de la violación, mostrando que la solidaridad femenina puede más que el abuso. En *Rosa Cuchillo*, el tema de la maternidad vuelve a estar presente en la figura de la protagonista, quien no solo es madre de un niño humano, sino también del hijo de un dios montaña. Podemos ver que también Rosa es una mujer poco convencional, que gracias a su masculinización simbólica recibe el apodo de Rosa Cuchillo. El asunto de la maternidad es más amplio, pues incluye la relación de sororidad entre ella y su madre, así como la representación maternal de la Pachamama. En cuanto a la sexualidad, tanto Rosa como la camarada Angicha representan figuras de empoderamiento femenino, pues resisten las acciones violentas en sus cuerpos con fiereza.

3.3. Más allá del estereotipo: Repensar la imagen de la mujer en las novelas del CAI

La importancia de esta revisión sobre el uso de narradoras femeninas y de su agencia como personajes es que nos permite repensar la forma en que se ha representado a la mujer en las novelas del CAI. De lo afirmado en los acápites anteriores, se puede concluir que el contexto de violencia, desestabiliza no solo en lo formal sino también en el mundo representado, un sistema socialmente establecido que privilegia al hombre. Por eso hablamos de las novelas del CAI como narrativas divergentes, en el sentido de que proponen una línea narrativa que cuestiona, también desde una perspectiva de género, sistemas autoritarios o falocéntricos.

Hemos visto cómo en ambas novelas estudiadas existe una elección de los autores por representar la complejidad del conflicto a través de la narración de las minorías sociales. Por ejemplo, en *Rosa Cuchillo* los hechos son presentados a partir de una narradora femenina que no solo cuenta su viaje personal de ultratumba, sino que aparece como testigo de lo acontecido a su hijo Liborio. El que sea la versión de una madre, campesina, ya nos habla de una perspectiva nueva de la historia. Lo mismo sucede con *La sangre de la aurora*, donde Claudia Salazar no conforme con proponer una voz femenina, nos ofrece tres. De este modo, no solo se da voz a quien normalmente no la tiene, sino que asistimos a una versión más completa. Con esta estrategia son las propias víctimas del conflicto las que pueden contarnos qué paso con ellas, como nadie más podría hacerlo. Cabe resaltar que en el caso de esta última novela es sintomática la elección de las tres mujeres narradoras, ya que tanto la campesina Modesta, la periodista Melanie y la senderista Marcela conforman

las tres voces autorizadas para contar lo acontecido: son voces testigos pero disidentes de la versión oficial. Podemos sintetizar esta afirmación, con una cita de Víctor Quiroz (2014) sobre esta novela:

Por otro lado, en las tres historias que confluyen en el relato, se observa que se potencia el carácter testimonial del discurso novelesco como contrapeso a las narrativas que espectacularizan el horror y como respuesta frente al silenciamiento de las memorias disidentes sobre el conflicto armado por parte de los medios de comunicación y el Estado. Este acto de resistencia refuerza su condición contrahegemónica, porque contribuye a visibilizar distintos flujos de violencia que se desplegaron durante el período de conflicto armado. (Quiroz, 2014, p. 10).

Tal como menciona el investigador, lo que se consigue con la puesta en juego de tres narradoras femeninas es la visibilización de memorias alternativas a la oficial.

Existen muchos puntos de contacto entre ambas novelas, pero ahora nos interesa destacar que ambas mencionan la idea de un «pachacuti» o lo que según la cosmovisión andina es el mundo al revés, donde los ahora oprimidos ya no lo serían más. En *Rosa Cuchillo*, es Liborio quien reflexiona sobre este tópico al ver que la guerrilla senderista no toma como centro de su ideología al pensamiento andino. Sobre el particular, afirma:

Como tampoco tendrían creencia en la vuelta de ese inca-dios cuya cabeza, según los abuelos, se hallaba enterrada en el Cuzco y que se estaba recomponiendo hacia los pies. Y que una vez completo, iba a voltear el mundo poniéndolo al revés. Entonces la noche se haría día y los que ahora sufren, gozarían; los que hoy gozan, padecerían. Esos tiempos ya se estaban viviendo con el Pachacuti: el gran cambio, la revolución. Solo que esta revolución era de mistis y no de los naturales. Era urgente hacerla de éstos entonces. (Colchado, 2005, p. 129)

En el caso de *La sangre de la aurora*, la mención a esta inversión del orden se da desde la visión de Marcela, quien entiende la lucha armada como una forma de «voltear el mundo, ponerlo al revés» (Salazar, 2013, p. 26). Más adelante,

también Modesta pensará en este tópico, al recordar los infortunios de la guerra interna: «No te sientes normal desde aquel día en el salón comunal, cuando mataron a Justina y a los demás, cuando todo el mundo se te puso patas arriba. Pachacuti. Terremoto. Mundo de cabeza. Lo que era ya no existe más, ahora todo es otra cosa» (Salazar, 2013, p. 78).

Mencionamos esta coincidencia en el tratamiento de este concepto en ambas novelas porque creemos que las dos proponen un «pachacuti» en la manera de narrar el conflicto. Estas narrativas alternativas son una manera de poner el «mundo al revés», puesto que en ellas tienen voz aquellos que en nuestra sociedad no la tienen. El hecho de que las mujeres puedan contar los hechos desde su perspectiva de la historia supone que, por lo menos, dentro de la ficción narrativa, el privilegio masculino de la palabra se ha invertido.

Consideramos, además, que este «pachacuti» no solo se da a través del uso de narradoras femeninas, sino también por la agencia de los personajes femeninos presentes en ambas novelas. La forma en la que son representadas las mujeres demuestra cierto empoderamiento, que cuestiona las formas autoritarias propias de lo masculino en el ámbito social dominante. Por lo tanto, concluimos que el contexto – el del Conflicto Armado Interno - que proponen ambas obras, ofrece un espacio ficcional donde la mujer puede desestabilizar o cuestionar el statu quo.

En este acápite, justamente hacemos hincapié en que estas narrativas exigen repensar la imagen de la mujer. Esto debido a que su representación sobrepasa los estereotipos tradicionales y más bien propone una figura de mayor agencia. Cuando observamos cómo se realiza el proceso de

«otrificación» respecto de las mujeres, nos damos cuenta que en ambas novelas no se establece dicotomías absolutas entre un hombre civilizado y una mujer primitiva. Por el contrario, en *La sangre de la aurora*, por ejemplo, aquel aparece como un ser que pierde racionalidad al ejercer la fuerza con brutalidad contra las mujeres, mientras que estas resisten en sus propios cuerpos que se convierten en campos de batalla y en espacios para la memoria colectiva. En *Rosa Cuchillo*, tanto la milicia como la guerrilla senderista aparece como una fuerza mayormente masculina que solo sigue el cumplimiento de órdenes, mientras que la protagonista sigue la lógica de la maternidad que sobrepasa la obediencia a la autoridad.

En ambos casos, contamos con personajes que superan con creces la imagen estereotipada de la mujer sumisa, tal como hemos demostrado en los acápites anteriores. Hemos visto ya cómo, a partir del ejercicio de su maternidad y su sexualidad, los personajes femeninos de las novelas que estudiamos rompen con los cánones tradicionales. En ese sentido, reiteramos que las novelas estudiadas en esta tesis son narrativas alternativas pues, a través del discurso y representación de sus personajes principales, se rebela contra una manera unívoca de entender los hechos acaecidos, propone nuevas perspectivas y maneras de pensar la imagen de la mujer, y con ello se aleja de los lugares comunes de nuestro tradicional imaginario cultural.

Para finalizar, queremos destacar que las dos novelas que estudiamos aquí responden a diferentes contextos de producción. Si bien ambos textos son de autores peruanos, su fecha de publicación dista de 16 años (*La sangre de la aurora* es de 2013; mientras que *Rosa Cuchillo*, de 1997) en los que se dieron muchos cambios en relación al tema de género. Un trabajo de investigación

bastante interesante sobre este tema nos lo ofrece Ana Elena Townsend quien su estudio titulado «La introducción del enfoque de género en la formulación de leyes nacionales y políticas públicas en el Perú: Los casos de la Ley de Cuotas y la Ley de Igualdad de Oportunidades» describe los cambios acaecidos entre 1997 y 2007 en materia de inclusión de género en las políticas públicas de nuestro país.

Solo para citar algunos datos, señala que en 1997 se aprobaron las primeras Leyes de Cuotas por género en el Perú, y que la década de 1997-2007 resulta clave porque en este intervalo se aprobaron 84 leyes con enfoque de género, mientras que entre 1980 y 1997 solo se aprobaron 38 (Townsend, 2007, p. 29). Muchas de estas leyes tenían medidas afirmativas y otras apostaban por derogar normas discriminatorias. Otra cifra importante es la que demuestra el aumento de la presencia femenina en el Parlamento. En el 2006, resultaron elegidas 35 mujeres para el Congreso, mientras que en 1995 solo lo fueron 13. Esto quiere decir que casi se alcanzaba el 30% de presencia femenina.

Como podemos ver, entre 1997 y la década siguiente se dan muchos cambios en materia de género en nuestro país, tal como lo demuestran las leyes que apostaban por incluir a cada vez más mujeres dentro de las actividades políticas. *Rosa Cuchillo*, en ese sentido, tiene el mérito de proponer una mirada alternativa en un época pionera de cambios en favor de las mujeres, mientras que *La sangre de la aurora* se desarrolla en un contexto más favorable y donde ya se estaba consolidando la búsqueda de la equidad.

CONCLUSIONES

La presente tesis se propuso como objetivos específicos: analizar los recursos narrativos empleados como una forma ficcional alternativa de contar la historia del CAI; explicar la agencia del personaje femenino en su modo particular de entender el conflicto y relatarlo; y evidenciar la posibilidad liminal del lenguaje narrativo para relatar el tema de la violencia. Y creemos haber logrado estos propósitos, como se verá en la consignación de las conclusiones.

Al finalizar este estudio llegamos a las siguientes conclusiones:

1. Sostenemos que ambas novelas comparten formas de enunciación alternativas, tanto en su forma como en su contenido. En su forma, porque las dos comparten rasgos como la polifonía y el discurso fragmentado que se distinguen de las narraciones del CAI tradicionales, monológicas y unívocas de la historia. Estas últimas han constituido la versión dominante del canon de nuestra literatura (baste citar a *Lituma en los andes* de Mario Vargas Llosa, *Abril Rojo* de Roncagliolo y *La hora azul* de Alonso Cueto), no solo por la consagración de sus autores sino también porque constituyen la forma mayoritaria de este tipo de novelas. Entre los textos del CAI, los que estudiamos se configuran como una alternativa discursiva que conlleva implicancias éticas: a partir del uso de múltiples voces narrativas (incluyendo la de los indígenas y mujeres) se incorporan las memorias comúnmente invisibilizadas y con ello el lector puede acceder a diversas perspectivas de los hechos.

2. La violencia en ambas novelas no solo se representa como un tópico, sino a través de formas narrativas. Estrategias como el uso de la polifonía, la fragmentación y el silencio evidencian que el lenguaje con que se cuentan estos hechos también ha sido violentado. En este sentido, se configuran como narrativas alternativas, pues ofrecen otros puntos de vista – tradicionalmente invisibilizados – que, de cierta forma, reclaman una lectura más atenta y en algunos casos crítica de parte del lector.

3. En ambas novelas, la figura femenina adquiere relevancia, como portavoz de lo acaecido y como personaje empoderado. De este modo, dentro de la ficción, se da cabida a otras perspectivas, hegemonícamente silenciadas. Se plantea una diferenciación respecto a otras novelas ya que ofrecen protagonismo a personajes femeninos. No solo a través de su narración, sino también por la configuración de mujeres cuya *performance* cuestiona o desestabiliza, de algún modo, el sistema patriarcal, pues se trata de personajes que no responden necesariamente a los estereotipos de mujer planteados tradicionalmente. Tiene relevancia que estos personajes actúen de manera empoderada en las novelas del CAI, pues demuestran que un fenómeno excesivo de violencia puede permitir un cuestionamiento de los valores dominantes.

4. *Rosa Cuchillo* cuestiona el discurso dominante al integrar el pensamiento andino como otra forma válida de racionalidad, además de la occidental; y de manera tangencial desestabiliza el discurso patriarcal al destacar la memoria de la mujer andina (Rosa).
5. *La sangre de la aurora* opera de manera parecida: objeta el discurso falocéntrico al proponer una perspectiva múltiple y femenina de memoria y al crear personajes que difieren de los roles tradicionales de género y viven formas alternativas de sexualidad. De soslayo, aborda también el componente étnico a través del personaje de Modesta.
6. Observamos que el narrador se enfrenta a los límites del lenguaje al contar los hechos de violencia. La narración se encuentra en una posición liminal, entre un decir y un no decir la experiencia de lo inenarrable. Los vacíos textuales son tan importantes como lo que se relata, y estos, muchas veces, obligan al receptor a tener una participación activa y completar el sentido a través de una lectura crítica.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

- SALAZAR JIMÉNEZ, C. (2013). *La sangre de la aurora*. Lima, Perú: Estación La Cultura S.A.C.
- COLCHADO LUCIO, Ó. (1997). *Rosa Cuchillo*. Lima, Perú: Universidad Federico Villareal.
- (2005). *Rosa Cuchillo*. Lima, Perú: Editorial San Marcos.

Bibliografía secundaria

- BAQUERIZO, M. (1997). «Óscar Colchado: entre la ficción épica y la fantasía andina». *Yachaywasi*, N°5, pp. 135-139.
- ----- (1998). «Óscar Colchado: entre la ficción épica y la fantasía andina». *Sieteculebras*, N°12, pp. 19-21.
- CÁRDENAS MORENO, M. (2016). «Ruptura del cuerpo y ruptura del lenguaje en la novela de la memoria histórica en el Perú. Estudio comparativo de *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega y *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar». *Revista del Instituto Riva-Agüero*, vol. 1, N°2, pp. 11-46.
- ESLAVA, J. (2009-2010). «Entrevista a Óscar Colchado Lucio». *Alborada internacional*, N°1, pp. 26-27.
- GALDO, J.C. (2000). «Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio». *Lexis XXIV*, N°1, pp. 93-108.
- ----- (2006). «Sobre dioses, hombres y batallas: cultura popular y tradición milenarista andina en *Rosa Cuchillo*». *San Marcos*, N°25, pp. 269-283.
- GONZÁLEZ VIGIL, R. (1980). «Las huellas narrativas de Óscar Colchado». Suplemento *Dominical* de *El Comercio*. Lima, 6 de julio, pp. 16.
- HUAMÁN, M.A. (2006). «Escritura utópica y crítica estético-política: de Churata a Colchado». *Escritura y pensamiento*, vol. 19, año IX, N°19, pp. 7-21.

- ----- (2006). «Reseña a *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado». *San Marcos*, primer semestre, pp. 378-384.
- HUÁRAG ÁLVAREZ, E (Editor). (2014). *Violencia social y política en la narrativa peruana*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto Riva-Agüero.
- LÓPEZ NUÑEZ, C. A. (2015). *Óscar Colchado Lucio, artesano cósmico. La propuesta cosmopolítica de Rosa Cuchillo*. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- LÓPEZ MAGUIÑA, S. (1985). «Reseña a *Cordillera negra* de Óscar Colchado». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N°21/22, pp. 255-256.
- MILES, V. (2016). «Blood of the dawn by Claudia Salazar Jiménez». *The New York Times*, 9 de diciembre. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2016/12/09/books/review/literatura.html>. Consultado el 5 de enero del 2019 a las 17 horas.
- OSORIO MENDOZA, N. (2009). *La comunicación enunciativa en la novela Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio*. Arequipa, Perú: UNSA.
- PALMEIRO, C. (2014). «Reseña a *La sangre de la aurora*». *Desde el Sur*, vol. 6, N°1, pp. 139-141.
- PANTIGOSO, G. (1985). «Óscar Colchado Lucio: que el ritmo del lenguaje sea el mismo que las pulsaciones de la sangre». *Alborada*, N°18, pp. 16-18.
- PAREDES MORALES, J. M. (2018). «De cuerpos y ruinas: análisis de la novela *La sangre de la aurora*». *Red literaria peruana*, 16 de junio. Recuperado de <https://redliterariaperuana.com/2018/06/16/de-cuerpos-y-ruinas-analisis-de-la-novela-la-sangre-de-la-aurora/>. Consultado el 3 de enero del 2019 a las 15 horas.
- PEREZ OROZCO, E. (2008). «Categorías andinas. La comunicación interrumpida y la búsqueda del *yanantin* en *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio». *Lhymen*, N°5, pp. 85-102.
- ----- (2007). «Debate sobre la clasificación de *Rosa Cuchillo* al interior de la narrativa peruana». En: *El otro margen. La*

literatura peruana: una visión desde adentro. Ponencias del VI Encuentro Nacional de Escritores «Manuel Jesús Baquerizo» (pp. 23-47). Lima: Arteidea.

- ----- (2011). *Racionalidades en conflicto. Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima, Perú: Pakarina Ediciones.
- PONCE, V. (1997). «El mundo mágico religioso de Óscar Colchado». *Expreso*. Revista dominical *Día Siete*. Lima, 11 de mayo, pp. 14-15.
- PRADO, A., QUIROZ, V. y SÁNCHEZ FRANCO, M. (2007). «La violencia y el escritor: Una entrevista con Óscar Colchado Lucio». *Ajos y zafiros*, N° 8/9, pp. 141-153.
- PRENDES GUARDIOLA, M. (2010). «Constantes temáticas en tres novelas peruanas sobre la época del terrorismo». *Romance Notes*, vol. 50, N°2, pp.229-239.
- QUIROZ CIRIACO, V. (2006). *Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ----- (2006). «El yanantin y la intertextualidad transcultural en *Rosa Cuchillo*». *El hablador*, N° 12. Recuperado de www.elhablador.com/est12_quiroz.htm. Consultado el 18 de diciembre del 2017 a las 17 horas.
- ----- (2006). «Oralidad y memoria cultural andina en *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio». *Wayra*, N°4, pp. 53-70.
- ----- (2007). «Violencia y crítica postcolonial en *Rosa Cuchillo*». *Ajos y zafiros*, N° 8/9, pp. 41-54.
- ----- (2011). «Los hipotextos orales en *Rosa Cuchillo*». En: *Tomás Escajadillo. Aportes a la crítica y a los estudios literarios*. Actas del coloquio internacional «Tomás Escajadillo», Lima 8-10 de julio 2009 (pp. 509-516). Lima: UNMSM.
- ----- (2014). «La violencia narrativa como estrategia discursiva crítica contra el autoritarismo y el falocentrismo en la novela *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar». Ponencia presentada en el

Congreso Perú Transatlántico. Intercambios, reappropriaciones, inclusiones: balance de la modernidad. Lima, Perú: Brown University y Pontificia Universidad Católica del Perú.

- RAMÍREZ MORENO, M. (2006). *Etnoficción andina y colonialidad. Voces subalternas en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio*. Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ROJAS PRUDENCIO, H. (2017). *Un intento de diálogo. Los relatos de Inkari y del pishtaco en Rosa Cuchillo*. Tesis para optar el grado académico de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- RUIZ, AYALA, I. (1997). «Óscar Colchado. Dos mundos». *La reforma*. Lima, 24 de noviembre, pp.21.
- SAUCEDO SEGAMI, C. (2007). «Intersecciones entre cultura e ideología: Una lectura de *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio». *Lhymen*, Año 4, N°4, pp. 49-65.
- SALAZAR, C. (2013). «Género y violencia política en la literatura peruana: *Rosa Cuchillo* y *Las hijas del terror*». *Confluencia*, vol. 29, N°1, pp.69-80.
- ----- (2018). «Novela, género y memoria: Diálogo con Claudia Salazar». Entrevista realizada por Lenin Lozano. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0Dw7D7jQu58>. Consultado el 23 de diciembre del 2018 a las 19 horas.
- SUAREZ, M. (2018). «Diálogo desde la memoria. A propósito de *La sangre de la aurora*». *Red literaria peruana*, 7 de septiembre. Recuperado de <https://redliterariaperuana.com/2018/09/07/dialogo-desde-la-memoria/>. Consultado el 27 de diciembre del 2018 a las 16 horas.
- TERRY ESTRADA, M. F. (2018). *Violencia, cuerpo y memoria en dos novelas peruanas de la posguerra interna*. Tesis para optar el grado de Licenciada en lengua y literatura hispánica. Santiago, Chile: Universidad de Chile.

- UBILLUZ, J.C., HIBBETT, A. y VICH, V. (2009). *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- VELITA PALACÍN, N. (2010). «Testimonio de Óscar Colchado Lucio sobre *Rosa Cuchillo*». Testimonio grabado en la Feria del Libro Ricardo Palma 2009. *Blog literatura y guerra*. Recuperado de <http://literaturayguerra.blogspot.com/2010/07/testimonio-de-oscar-colchado-sobre-rosa.html>. Consultado el 20 de diciembre del 2018 a las 15 horas.
- VIAN, E. C. (2005). «El inkarrí entre los senderistas: reinterpretación de la cosmovisión andina en *Rosa Cuchillo*». En: *Memorias de JALLA 2004 Lima* (pp. 207-216). Lima, Perú: UNMSM.
- WONG, Mario. (2005). «La “Utopía Arcaica” en *Rosa Cuchillo*». *Sieteculebras*, N°20, pp. 40-46.

Bibliografía complementaria

- BAL, M. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, S.A.
- BELAY, R, et al (Editores). (2004). *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*. Lima, Perú: Embajada de Francia en el Perú, Instituto Francés de Estudios Andinos, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- BHABHA, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial SRL.
- BOSSHARD, M. (2014). *La Modernidad Andina en la Narrativa Peruana: Conflicto Social y Transculturación*. Lima, Perú: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/ Latinoamericana Editores.
- BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- CENTENO HERRERA, B. (2004). «Qué es la narrativa andina». *Revista de Literatura peruana*, N°2, pp. 24-25.

- CHAKRAVORTY SPIVAK, G. (2003). «¿Puede hablar el subalterno?». Con nota introductoria de Santiago Giraldo. *Revista Colombiana de Antropología*, vol.39, enero-diciembre, pp.297-364.
- CHATMAN, S. (2013). *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y el cine*. Barcelona, España: RBA.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN. (2003). Informe final. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>. Consultado el 13 de noviembre del 2018 a las 17 horas.
- CORAL CORDERO, I. (1999). «Las mujeres en la guerra: impacto y respuestas». En: *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad, 1980-1995*. STERN, Steve J. (ed.). Lima, Perú: IEP/UNSH.
- CORNEJO POLAR, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Perú: Horizonte.
- ----- (1997). «La violencia política y la narrativa peruana andina: 1986-1996». *Sieteculebras*, N°10, pp. 24-27.
- CUETO, L. F. (2012). *Ese camino existe*. Lima, Perú: COPÉ/ Petroperú.
- ----- (2001). «La narrativa andina peruana contemporánea y el indigenismo». *Sieteculebras*, N°15, 2001, pp. 9- 12.
- DE VIVANCO ROCA REY, L (ed.). (2013). *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- DOLEZEL, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid, España: Arco/Libros.
- DORFMAN, A. (1970). *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Universitaria.
- ENRÍQUEZ ARANDA, M. M. (2010). «La literatura comparada y los estudios sobre la traducción: hacia nuevas vías de investigación». *Revista electrónica de estudios filológicos*. N°20.
- ESCARZAGA, F. (2005). «Sendero Luminoso y el campesinado indígena en dos novelas peruanas». *Lhymen*, N°3, pp. 137-154.
- FLORES-ÁYBAR, J. (1999). «Necesidad de una nueva periodización de la literatura en los Andes». *Apumarca*, N°2, pp.31-51.

- FLORES, N. (1994). «Desmitificación de la historia y recusación del poder en la nueva novela histórica hispanoamericana: el caso de la novela chilena». *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N°39, pp.53-59.
- FOUCAULT, M. (1998). *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*. México D.F., México: Siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.
- GARCÍA PEINADO, M.A. (1998). *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid, España: Arco/Libros, S.L.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid, España: Editorial Síntesis, S.A.
- GENETTE, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona, España: Editorial Lumen, S.A.
- GUILLÉN, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, España: Crítica.
- GUINÉ, A., et al (2018). *Género y conflicto armado en el Perú*. Lima, Perú: La Plaza Editores/ Groupe de Recherche Identités et Cultures – GRIC.
- HUAMÁN VILLAVICENCIO, M.A. (1993). «Utopía de una lengua». *Márgenes*, N°10-11, pp. 201-209.
- ----- (2007). «Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura». *Ajos y zafiros*, N° 8/9, pp. 31-40.
- INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES. (2007). *Glosario de género*. México D.F., México: INMUJERES.
- KIRK, R. (1993). *Grabado en piedra. Las mujeres de Sendero Luminoso*. Lima, Perú: IEP.
- LAMAS, Marta (Comp.). (1996). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México D.F., México: Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM/ Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- LUKÁCS, G. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.

- MARTÍN JIMÉNEZ, A. (1998). «Literatura general y “Literatura comparada”: la comparación como método de la Crítica Literaria». *Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid*. Castilla, España: Universidad de Valladolid, pp. 129-150.
- MIGNOLO, W. (2006). «La opción descolonial: El pachakuti conceptual de nuestro tiempo». México D.F., México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de investigaciones sociales. Recuperado de <http://conceptos.sociales.unam.mx/inicio.php>. Consultado el 10 de julio del 2019 a las 17 horas.
- MOI, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid, España: Cátedra.
- MONTECINO A., S. (1997). *Palabra dicha. Escritos sobre Género, Identidades, Mestizajes*. Santiago de Chile, Chile: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.
- MUÑOZ, W. O. (1992). *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid, España: Pliegos.
- MURARO, L. (2013). *La indecible suerte de nacer mujer*. Madrid, España: Narcea, S.A. de Ediciones.
- NIETO DEGREGORI, L. (2007). «Entre el futuro y la calandria: visión del Perú desde la narrativa andina». *Crónicas urbanas*, N°12, pp. 55-56.
- OSORIO, J.A. (1995). «La narrativa andina». *Sieteculebras*, N°8, pp. 9-10.
- PEDRAZA GÓMEZ, Z. (2004). «El régimen biopolítico en América Latina. Cuerpo y pensamiento social». *Iberoamericana. América Latina, España y Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*. N°15, pp. 7-20.
- PLEASANT, D. (2016). «Se acabaron las medias tintas». *Memoria, representación y violencia política en la literatura y cine peruano (1986-2013)*. Tesis para optar la licenciatura en filosofía y letras. Fairfax, Estados Unidos de América: George Mason University.
- REIS, C. y M. LOPES A.C. (2002). *Diccionario de Narratología*. Salamanca, España: Ediciones Almar.
- RODRIGUEZ, B. (2005). *La femineidad y sus metáforas: sirenas y Amazonas*. Buenos Aires, Argentina: Lugar Editorial.

- SAUCEDO, C. P. (2012). *La literatura de la violencia política en el Perú (1980-2000): planteamientos narrativos y opciones éticas*. Tesis para optar el grado de Doctor en Filosofía. Providence, Estados Unidos de América: M.A. Brown University.
- SILVA SANTISTEBAN, R. (2008). *El factor asco: Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima, Perú: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- STEINER, G. (1997). «¿Qué es la literatura comparada?». En: *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*. Traducción de Gutiérrez, M. y Castejón, E. Madrid, España: Siruela, pp. 171-183.
- TERÁN MORVELLI, J. (2005). «Grupos socio-culturales en la narrativa andina peruana contemporánea: del hermetismo resistente a la orgía universal». *Lhymen*, N°3, pp. 111-136.
- ----- (2017). «La narrativa de la violencia en el Perú. Una primera tipología». *Entre caníbales*, N°5. Recuperado de <http://entrecanibales.net/mayo-2017/articulo-jorge-teran.html>. Consultado el 15 de noviembre del 2018 a las 14 horas.
- TOWNSEND DIEZ-CANSECO, A. E. [s.f]. «La introducción del enfoque de género en la formulación de las leyes nacionales y políticas públicas en el Perú: Los casos de la Ley de Cuotas y la Ley de Igualdad de Oportunidades». [s.c]: Programa de Apoyo al Liderazgo y la Representación de la Mujer (PROLID) del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).
- USANDIZAGA, H. (1997). «Dimensión mítica de la narrativa andina». *Sieteculebras*, N°10, pp. 4-7.
- VICH, V. (2002). *El caníbal es el Otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos Ediciones.
- VILLEGAS, I. (Coord.) (2014). *¿Qué es la literatura comparada? Acercamientos metodológicos*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana.